

Moretum

Poema pseudovirgiliano

edición bilingüe con estudio preliminar y comentario por

ALICIA SCHNIEBS

ROXANA NENADIC

JIMENA PALACIOS

MARTÍN POZZI

VIVIANA DIEZ

GUSTAVO DAUJOTAS



INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Moretum

poema pseudovirgiliano

edición bilingüe
con estudio preliminar
y comentario por

Alicia Schniebs
Roxana Nenadic
Jimena Palacios
Martín Pozzi
Viviana Diez
Gustavo Daujotas



INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Diseño de tapa: *María de las Mercedes Domínguez Valle*

Puán 480 Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

SERIE: REVISTAS ESPECIALIZADAS
ISSN: 0325-1721 / ISBN: 978-987-4019-04-2

Pseudo-Virgilio
Moretum : poema pseudovirgiliano / Pseudo-Virgilio ; comentarios de Alicia Schniebs ... [et al.]. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2016.
167 p. ; 20 x 14 cm. - (Textos y estudios / Buzón, Rodolfo P., ; 19)

ISBN 978-987-4019-04-2

1. Filología Clásica. 2. Poesía Latina Clásica. I. Schniebs, Alicia, com. II. Título.
CDD 807

Fecha de catalogación: 17/03/2016

Moretum

poema pseudovirgiliano

edición bilingüe
con estudio preliminar
y comentario por

Alicia Schniebs
Roxana Nenadic
Jimena Palacios
Martín Pozzi
Viviana Diez
Gustavo Daujotas

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

Dirección: Puan 480 – 4º piso – oficina 457 / C.A.Buenos Aires (1406)
Teléfono: (0054-011) 4432-0606 interno 139
Mail: filologiaclasica@filo.uba.ar
Web: http://ifc.institutos.filo.uba.ar
Facebook: https://www.facebook.com/IFC.FFyL.UBA

ÍNDICE

Agradecimientos

Este volumen es parte de los resultados alcanzados en el curso de una investigación desarrollada en el marco de dos proyectos radicados en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), ambos bajo la dirección de la Dra. Alicia Schniebs: uno sobre "El campo literario en Roma: el caso de la *Appendix Vergiliana*" (Pict 1900/2008, 2010-2012) y otro sobre "Lugares en tensión: formas y funciones de la representación espacial en Roma" (Ubacyt 01/031, 2014-2017). Nuestro primer agradecimiento es por lo tanto para la Universidad de Buenos Aires y para la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) por la confianza depositada en nosotros y por la ayuda económica, sin la cual no hubiera sido posible llevar a cabo una tarea de esta naturaleza. Agradecemos también a los colegas de nuestra Facultad y de otras instituciones educativas del país y del exterior, que tuvieron la generosidad de facilitarnos el acceso a material bibliográfico imprescindible y a menudo difícil de obtener. Por último, agradecemos muy especialmente a nuestros familiares y amigos, que una vez más acompañaron nuestra tarea con su afecto, su apoyo y su paciencia.

Introducción

El *Moretum* es un poema de 122 hexámetros, que narra cómo un campesino muy pobre, llamado Símulo, prepara al amanecer el alimento que saciará su hambre de la jornada, consistente en pan y la pasta de queso, ajo y hierbas aromáticas referida por el título. Integra la así llamada *Appendix Vergiliana*, un grupo de poemas de características y asuntos muy diversos, atribuidos a Virgilio por los testimonios antiguos y la tradición manuscrita medieval. Más allá de esta autoría, que es sin duda cuestionable y que ha sido y sigue siendo tema de debate, tanto el *Moretum* como el resto de la colección constituyen un testimonio imprescindible para conocer, en toda su amplitud, el quehacer literario y cultural de Roma. A pesar de ello, la filología ha prestado en general poca atención a este poemario, como parte de una práctica científica de raigambre decimonónica que, empañada por juicios de valor, se interesa solo en unas pocas obras y autores consagrados, a los que considera únicos determinantes y patrón de medida de la literatura latina en su conjunto. Muy por el contrario, nosotros sostenemos que, como lo demuestran las innumerables referencias a autores y obras hoy perdidos, el campo literario romano era un universo tan complejo y tan densamente poblado que su estudio no puede reducirse a unos pocos representantes dentro del ya escaso número de textos conservados. Más aun, en nuestra opinión, un recorte de este tenor afecta la calidad del análisis incluso de los "gran-

des" poetas, porque cercena la posibilidad de recuperar en toda su amplitud el posicionamiento de cada uno de ellos frente a las prácticas de lectura y escritura del contexto de producción. Por estas razones y con el apoyo de la ANPCyT, llevamos adelante nuestro proyecto Pict 1900-2008: "El campo literario en Roma: el caso de la Appendix Vergiliana", dirigido por Alicia Schniebs y radicado en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), con el objetivo general de estudiar la *Appendix Vergiliana* como producto literario válido en sí mismo y como herramienta óptima para ratificar, rectificar y/o ampliar los actuales conocimientos sobre dicho campo, que dejan a un lado la abundante literatura "extra-canónica". En ese marco, nos centramos sobre todo en algunos poemas de la colección que, como el *Culex*, el *Aetna*, la *Copa* y el mismo *Moretum* resultan particularmente provechosos para analizar cuestiones como la pertenencia genérica y el empleo de tipologemas, la construcción textual del autor y el lector, las formas y funciones de la intertextualidad, los actores y prácticas sociales representados, las vinculaciones con la ideología hegemónica y los registros y variantes lingüísticas. A su vez, como lo prueban el propio asunto, en el caso del *Aetna*; la articulación de *locus amoenus* y *locus horridus*, en el del *Culex*; la muy peculiar pátina bucólica que impregna el ámbito sórdido de la taberna en la *Copa*; y la problemática y esquiva presentación del campo en el *Moretum*, esos mismos textos constituyen un material riquísimo para adentrarse en otro aspecto central de la literatura y la cultura romanas: la construcción discursiva del espacio, cuyo estudio desarrollamos en el marco del proyecto Ubacyt 01/031 sobre "Lugares en tensión: formas y funciones de la representación espacial en Roma". Finalmente, vista la escasa divulgación de estos textos, incluimos como parte de nuestra tarea la elaboración de este volumen y de otro ya publicado en esta misma colección sobre la *Copa*, con el propósito de ofrecer un material de consulta

abarcador para los estudiantes, docentes o investigadores interesados en familiarizarse con obras tan provechosas y tan poco frecuentadas.

El presente volumen

Para el texto latino hemos seguido en general el fijado por Salvatore en su edición de 1997. En los casos en que hemos optado por las propuestas hechas por otros editores y críticos, exponemos las razones de nuestra decisión en el Comentario. El análisis del texto se ha distribuido en dos secciones, cada una de las cuales tiene un criterio y objetivo diferentes. En el Estudio Preliminar, hemos incluido cuestiones que hacen, por un lado, a la *Appendix Vergiliana* en general y, por el otro, a *Moretum* en particular, lo cual abarca datos acerca de la tradición manuscrita y una serie de reflexiones sobre el estatuto literario del poema. En el Comentario, en cambio, damos cuenta de aspectos puntuales, como por ejemplo: aclaraciones contextuales, las razones de las variantes textuales elegidas, las relaciones intertextuales del poema, los procedimientos discursivos idiosincrásicos del autor, las peculiaridades del léxico empleado, etc. Para las abreviaturas de los nombres de autores y obras latinos y griegos, seguimos las establecidas en *Oxford Latin Dictionary* (OLD) y *Greek-English Lexicon* (LSJ), respectivamente. Las de los nombres de revistas y publicaciones periódicas especializadas son las de *L'Année Philologique*, usuales en la disciplina.

ESTUDIO PRELIMINAR

1. *APPENDIX VERGILIANA*[1]

El nombre de la colección se lo debemos a Escalígero, quien en 1572 publicó una edición comentada bajo el título *Publii Virgilii Maronis Appendix*, que fijó la denominación del conjunto e instaló la polémica acerca de la autoría, de la datación y de las obras que lo integran. En la actualidad, se consideran como parte de la *Appendix* los textos incluidos en un catálogo de época carolingia (s. IX) del monasterio de Murbach en Alsacia, hoy perdido y que conocemos gracias a una transcripción hecha por Meisterlin en 1464, donde constan, en este orden, los siguientes poemas: *Dirae*, *Culex*, *Aetna*, *Copa*, *Elegiae in Maecenatem*, *Ciris*, *Priapea et Catalepton*, *Priapeum "Quid hoc noui est"*, *Moretum*, *De institutione uiri boni*, *De est et non*, *De rosis nascentibus.* Dentro de este grupo hay cuatro para los que existe consenso en negar la paternidad virgiliana: las *Elegiae in Maecenatem*, pues la muerte de Mecenas (8 a.C.) es posterior a la de Virgilio (19 a.C.), los breves *De institutione uiri boni* y *De est et non*, que se atribuyen al poeta tardío Ausonio (s. IV) y aparecen en los códices de su obra, y el *De rosis nascentibus*, que también integra la tradición manuscrita ausoniana, aunque la crítica se inclina por considerarlo producto de un autor

[1] Reproducimos aquí la información y los conceptos vertidos en Schniebs (2014:11-19).

anónimo de los siglos IV o V. Con excepción del *Moretum*, el resto aparece como obra de Virgilio en los testimonios antiguos, que son de dos tipos: las *Vitae Vergilianae* escritas por los gramáticos del siglo IV, que refieren la producción general del poeta, y las menciones aisladas de algunas obras en particular que figuran en diversos autores.[2] En cuanto a las *Vitae*, la compuesta por Donato, cuya fuente es el *De poetis* de Suetonio, afirma:

> *Poeticam puer adhuc auspicatus in Ballistam ludi magistrum ob infamiam latrociniorum coopertum lapidibus distichon fecit: "monte sub hoc lapidum tegitur Ballista sepultus; nocte die tutum carpe uiator iter", deinde Catalepton et Priapea et Epigrammata et Diras, item Cirim et Culicem cum esset annorum XVI [...] scripsit etiam de qua ambigitur Aetnam. Mox cum res Romanas incohasset, offensus materia ad Bucolica transiit* [...] (Brummer, 1933:4-5).[3]
>
> Favorecido para la poesía, cuando todavía era un muchacho compuso este dístico sobre Balista, un maestro muerto a pedradas por la infamia de sus latrocinios: "Bajo este monte de piedras está cubierto y sepultado Balista; de noche y de día, viajero, haz un viaje seguro", luego *Catalepton* y *Priapea* y *Epigrammata* y *Dirae*, asimismo *Ciris* y *Culex*, cuando tenía dieciséis años [...] escribió también *Aetna*, respecto del cual hay dudas. Después, habiendo empezado a escribir acerca de asuntos romanos, descontento con la materia pasó a las *Bucólicas* [...].

---

2 *Cfr*. Ellis (1927:v-vii); Salvatore (1997:v-xi); Moya del Baño (1982:410-412).

3 Nos apartamos aquí de Escalígero, quien adopta la corrección XXVI, a efectos de reflejar la *lectio* XVI, transmitida por la mayor parte de los códices (XV en el así llamado *Donatus auctus*). No obstante, dicha corrección, compartida por la mayor parte de la crítica, resulta imprescindible pues esta precocidad extrema no se compadece con la comparación con Lucano formulada por Estacio (*Silu*. 2.7.73-74) y Suetonio (*Poet*. 47.5). Para otras propuestas, *cfr*. Salvatore (1997:ix) y Iodice (2002:xiii).

Fuera de la edad específica, también Servio menciona estas obras como parte de la producción juvenil de Virgilio inmediatamente anterior a las *Bucólicas*, con la diferencia de que agrega la *Copa* y no parece dudar de la autenticidad del *Aetna*:

> *Primum ab hoc distichon factum est in Ballistam latronem "Monte sub hoc lapidum tegitur Ballista sepultus: / nocte die tutum carpe uiator iter." Scripsit etiam septem siue octo libros hos: Cirim, Aetnam, Culicem, Priapeia, Catalepton, Epigrammata, Copam, Diras. Postea ortis bellis ciuilibus inter Antonium et Augustum* [...] (Brummer, 1933:69).

> El primer dístico que compuso fue sobre el ladrón Balista: "Bajo este monte de piedras está cubierto y sepultado Balista: / de noche y de día, viajero, haz un viaje seguro". Escribió también estos siete u ocho libros: *Ciris*, *Aetna*, *Culex*, *Priapea*, *Catalepton*, *Epigrammata*, *Copa*, *Dirae*.[4] Luego, surgida la guerra civil entre Antonio y Augusto [...].

A su vez, existen testimonios aislados que corroboran la atribución a Virgilio de algunas de estas obras. Tal es el caso del *Culex*, mencionado por Marcial (8.55.19-20 y 14.185), Estacio (*Silu*. 2.7.73-74), Suetonio (*Poet*. 47.5) y Nonio (312M); del *Catalepton,* expresamente citado por Quintiliano (*Inst*. 8.3.38) y aludido por Plinio (*Ep*. 5.3.2-6) y Mario Victorino (6.137.23K); de la *Copa,* citada por Carisio (1.63.11K); de la *Ciris* y el *Aetna,* incluidos por Servio en su comentario de la égloga 6 (*Ecl*. 6.3) y del libro 3 de *Eneida* (*A.* 3.571), respectivamente; de los *Priapea,* referidos por Diome-

[4] La alternativa acerca del número total de obras ha llevado a la crítica a discutir acerca del motivo de la duda de Servio, que se atribuye sea a la *Copa*, agregada por él, sea al *Aetna* cuestionado por su antecesor Donato, sea a la posibilidad de que el título *Catalepton* incluyera los *Priapea* y *Epigrammata*. Para este tema, *cfr.* Rostagni (1933:316 y 338-340).

des (1.512.27K), y del *Moretum*, cuyo verso 41 aparece citado y atribuido a Virgilio en un fragmento de Focas (8.150K).

Sin embargo, a pesar de que estos datos se remontan en parte al siglo I, lo cual parecería tornarlos confiables por su proximidad a la época en que vivió el poeta, la crítica ha cuestionado la paternidad virgiliana de estos textos por varias razones. Una de ellas es la completa ausencia de toda mención de estos poemas en las alusiones a la obra de Virgilio hechas por sus contemporáneos Ovidio (*Am*. 1.15.25-26) y Propercio (2.34.61-80). Otra es que, al menos hasta la época carolingia, la tradición manuscrita de la *Appendix* parece apartarse de la de las tres obras consagradas por el canon, *Bucólicas, Geórgicas* y *Eneida*. Por último, estas dudas se ponen en relación con la probada circulación en Roma de una literatura pseudoepigráfica, de la cual dan cuenta el libro 3 del *Corpus Tibullianum* y los poemas atribuidos a Séneca en la *Anthologia Latina*. Ante esto, y como es de imaginarse estando en juego el nombre del que el canon tradicional considera uno de los más grandes poetas de Roma, el tema atrapó el interés de los filólogos por dilucidar la atribución o no de estos textos a la pluma del mantuano, dando lugar a un larguísimo y complejo debate, cuyas alternativas exceden los límites de este estudio pero pueden leerse con provecho en la introducción a las ediciones de la *Appendix* de Iodice (2002:xxi-xxvii) y sobre todo de Dolç (1982:17-23), quien agrega una lúcida reflexión acerca de los diversos criterios de análisis y construcciones del objeto de estudio que subyacen bajo las distintas posturas.

Por nuestra parte, sin quitarle aceptabilidad al debate, nos interesa acotar que detenerse exclusivamente en este problema puede resultar un obstáculo para ensayar otros abordajes del texto y para, desde una perspectiva más general, percibir cuáles son nuestros alcances e impedimentos como lectores modernos. Lo que hemos reseñado sobre la formación de esta colección muestra

con claridad que tanto la relación entre la *Appendix Vergiliana* y Virgilio, por un lado, cuanto la ubicación de la *Appendix Vergiliana* en el canon virgiliano, por el otro, son efectos de sentido construidos por la tradición. Es en ella, y no en los textos en sí, donde se insinúa el carácter "secundario" –*Appendix*– de la colección y donde se gesta el perfil de un enunciador específico: un Virgilio inexperto. En este sentido, creemos que no solo no contamos con elementos definitivos para discernir la autoría de todos y cada uno de los poemas, sino que incluso renegaríamos de nuestra condición de analistas modernos si nuestro estudio se limitara a una categoría tan controvertida como la de "autor". Adherimos a las ideas de Martín Puente (2012) respecto de la inconsistencia de las decisiones que a menudo se toman en este terreno y que solo pueden explicarse por la aprensión a leer un texto de autor desconocido. Si hay algo que atrae de la *Appendix Vergiliana*, es justamente esa ambigüedad que la ubica a la luz y a la sombra de Virgilio, dentro y fuera del canon, en relaciones iguales y desiguales en el interior del campo literario romano.

Ciertamente, la heterogeneidad de la colección y el problema de su autoría propiciaron que, desde un inicio, la labor crítica se desarrollara más en un sentido que en otros. Las investigaciones acerca de la *Appendix Vergiliana*, pertenecientes en su mayor parte a los finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, responden a los lineamientos del quehacer filológico de ese período, que se caracteriza por un marcado interés en la fijación de los textos transmitidos por la tradición y por un trabajo sobre la literatura de tenor más enciclopédico que analítico y orientado al estudio pormenorizado sólo de algunos pocos autores y obras, a los que se considera auténticos representantes de una cultura pensada en términos de paradigma. En este panorama, el interés por una antología como esta se redujo a tres aspectos puntuales: la crítica textual, la ya mencionada autoría y la datación. El primero, la crí-

tica textual, resultó muy atrayente para los especialistas, pues se enfrentaron al desafío de una tradición manuscrita no sólo fragmentaria y diversa, sino inconstante respecto de las obras incluidas bajo el título de la colección y, por ende, casi imposible de ser organizada en términos del habitual *stemma codicum*. El segundo punto, concerniente a la autoría, surge de la referida discrepancia entre las obras atribuidas al mantuano por los testimonios antiguos y por el catálogo de Murbach. Esto, sumado a los estudios acerca de la datación, tercer punto de interés, dio origen a toda una línea de investigación tendiente a determinar la autenticidad de los textos, cosa que influyó de manera decisiva en los análisis de la obra en sí, que devino un tema menor y meramente subsidiario de los estudios virgilianos. Prueba de esto son tanto la escasez y el tenor de la producción científica como el predominio de un criterio editorial que, con raras excepciones, no le otorga más espacio ni importancia que la de ser un añadido algo dudoso de las obras completas de Virgilio.

En suma, la *Appendix Vergiliana* ha sufrido la desatención típica de todas aquellas obras relegadas fuera del canon, estigma que compartió durante años con parte de la literatura arcaica y la casi totalidad de la literatura postaugustal, con la excepción de unos pocos autores y obras como es el caso, por ejemplo, de Terencio, dentro de los arcaicos, y Séneca, dentro de los imperiales. Desde luego, ningún canon es inocente y siempre responde a una manera determinada de pensar la literatura en particular y la cultura en general. En este sentido, el recorte del material disponible efectuado por la filología decimonónica y reproducido durante gran parte del siglo XX obedece no solo a un prejuicio estético sino a otros dos factores. Por un lado, la idea del mundo antiguo como paradigma de la cultura occidental redujo el interés de la crítica a aquellas obras que se interpretan como portadoras de esos valores y formas presuntamente eternas y perfectas. Esto desencade-

na, como va de suyo, un abordaje circular y viciado pues los textos constituyen, a la vez, la fuente y el espacio de constatación de las ideas elaboradas sobre ellos. Y a su vez ocasiona también que se dejen a un lado los textos que no se adecuan a ese modelo tan arbitrariamente definido. Por el otro, existe una suerte de concepción biológica de la literatura pensada en términos del desarrollo de un individuo, cuyo punto de madurez y, por ende, de esplendor, se hace coincidir con el período augustal. Así, la literatura arcaica es necesariamente peor porque equivale al período de aprendizaje y ensayo de la niñez y la adolescencia; y otro tanto sucede con la literatura imperial, que, identificada con el deterioro progresivo de la vejez, recibe el nombre de "Edad de Plata", cuando no, lisa y llanamente, de decadencia.

Felizmente, aunque de manera tardía, la filología clásica no ha sido ajena al cuestionamiento de los cánones y su consecuente revisión,[5] que hace ya varias décadas se instaló en los estudios literarios y culturales en general, como lo prueba el creciente interés por autores en otro tiempo olvidados como Estacio, Silio Itálico, Manilio, Valerio Máximo, Calpurnio Sículo, entre otros. Pero, sin embargo, la precedencia del canon sigue operando de tres modos. El primero es el relegamiento sistemático de los así llamados géneros menores, como sucede con la fábula de Fedro. El segundo es el desinterés por las obras que no pueden atribuirse a un autor en particular, como el libro 3 del *Corpus Tibullianum* o nuestra *Appendix Vergiliana*. El tercero, y acaso el más peligroso, es una manera de abordar estos textos olvidados con perspectivas críticas que, de algún modo, reproducen la idea del carácter paradigmático de los autores y obras canónicas, que permanecen como la vara que todo lo mide y todo lo explica. Muy por el contrario, pensamos que revisar el canon constituye una operación

5 Sobre este tema continúan siendo esenciales las distinciones de Fowler (1979).

integral y compleja, que afecta no solo qué leemos sino también y muy especialmente cómo leemos. Dicho de otro modo, revisar el canon implica repensar todo el funcionamiento del campo literario en Roma, cosa que abarca la totalidad de sus prácticas, sus actores y sus productos e involucra necesariamente una revisión incluso de las grandes obras consagradas. Y revisar el canon implica también repensar el funcionamiento mismo de nuestra disciplina tanto en su quehacer como en la delimitación de su objeto de estudio. No queremos decir con esto que haya que abandonar los estudios sobre Virgilio y Horacio ni tampoco que desconozcamos la injerencia que estos y otros autores canónicos han tenido en la literatura posterior. Pero una cosa es el gusto personal o institucional, perpetuado por la educación y la academia, y otra cosa es nuestra posición como investigadores del mundo antiguo. Es desde este lugar que sostenemos que, entendida la literatura como un producto atravesado por todos los factores culturales, económicos y sociopolíticos de su contexto de producción, nuestra tarea no puede partir de un recorte arbitrario del ya de por sí escaso material que nos ha llegado por los avatares de la transmisión.

Ahora bien, en esta tarea de revisión, la *Appendix Vergiliana* ofrece una materia prima valiosísima en dos aspectos: su estatuto de antología y la notable variedad de registros léxicos, de metros, de géneros, de tipologemas y de asuntos y actores sociales representados; y los modos como en ella operan la intertextualidad y metatextualidad.

En cuanto a su estatuto de antología, cabe recordar que este tipo de textos parece haber sido usual en Roma, como lo prueban las múltiples referencias a *excerpta* de obras o autores puntuales, mencionados por Quintiliano (*Inst*. 2.15.24), Plinio el Joven (*Ep*. 6.20.5), Frontón (1 p.136 [33N], 1. p.18 [252N] y 1 p.78 [56N]) y Porfirio, que alude a una colección de sátiras de autores diversos reunida por Floro, el destinatario de la *Ep*. 1.3 de Horacio. A su

vez, a esto se suman otros casos, quizás no tan claros pero que hoy la crítica interpreta como testimonio de esta práctica. Tal es el caso de la referencia de Cicerón (*Att*. 1.16.8) a una recopilación de textos sobre Amaltheía reunida por Ático, y de la colección de poemas espantosos de malos poetas reunidos por el *literator* Sulla, que Calvo regala a Catulo en el poema 14. Tal es el caso también de los poetas epigramáticos de asunto erótico, Valerio Édito, Porcio Licinio y Lutacio Cátulo, mencionados por Gelio (19.9) y en el mismo orden por Apuleyo (*Apol*. 9), que habrían integrado, según sostiene Vardi (2000), una antología del género del período silano. Si a estos florilegios de un género (como los *Priapea* o el *Corpus Tibullianum*), de un autor, o de un tema, les sumamos las *gnomologiae*, una de las cuales, basada en obras de Enio, conocemos por Fedro (3.epil.33-35), no cabe duda de que el consumo de la literatura estuvo, en parte, signado por un recorte de la materia referida que no puede desatenderse a la hora de evaluar los mecanismos y alcances de la cita y la intertextualidad. En este sentido, la *Appendix* constituye un testimonio invalorable por la variedad del material que reúne. De allí, hemos elegido para el presente volumen el *Moretum*, un texto que, a nuestro juicio, contiene renovados elementos para reflexionar sobre el funcionamiento de los géneros, la intertextualidad y la metatextualidad.

2. EL *MORETUM:*

2.1 DATACIÓN Y AUTORÍA

Según señalamos, a diferencia del resto de los textos que integran la *Appendix Vergiliana*, el *Moretum* (*M.*) no forma parte de ninguno de los repertorios contenidos en las *Vitae* tardoantiguas sino que aparece mencionado por primera vez en el citado catálogo de la abadía de Murbach del siglo IX. Difícil es determinar cuándo y

por qué ingresó en la colección pero lo cierto es que, como el resto de los poemas que la integran, el *M.* ha sido objeto de una larga polémica acerca de su autoría y datación, que se remonta al menos hasta Escalígero (1573:421-422), quien niega que el estilo se adecue al de Virgilio y sugiere la posibilidad de considerarlo parte de los *Opuscula ruralia* de Septimio Sereno (s. III). Fuera de esta atribución específica que, aunque contó con el apoyo de otros estudiosos,[6] resulta imposible de sostener por razones de toda índole, la idea predominante, sobre la que hoy existe ya pleno consenso, es rechazar la paternidad virgiliana.[7] Para ello se aducen argumentos basados en cuestiones métricas (Heinze, 1960; Rodríguez Pantoja, 1976; Dolç, 1984:257-258), lingüísticas (Fairclough, 1922; Todd, 1925; Radford, 1931; Rodríguez Pantoja, 1977) y otras menos demostrables como el estilo o la actitud del autor frente al tema (Morelli, 1914:79-80 n.4; Perutelli, 1983:13; Dolç, 1984:260-261). Con todo y por convincentes que puedan resultar algunos de estos estudios, no puede dejarse a un lado el hecho de que parámetros similares han llevado a que otros especialistas sostuvieran la autoría virgiliana, como hacen Butcher (1914) y Duckworth (1966) a partir del plano métrico, y Douglas (1929) y Steele (1930), a partir del lingüístico y el del estilo. De todos modos, aun en este panorama que parece tan desalentador, hay otro elemento a tomar en cuenta para dejar a un lado la atribución a Virgilio y establecer a la vez un *terminus post quem*: el diálogo intertextual del

---

[6] *Cfr.* Wernsdorf (1780:253-254), quien presenta una formulación más amplia de la propuesta.

[7] La didascalia del cod. *Ambrosianus* T 21 sup.a.33 (s. XV): "*Parthenius moretum scripsit in graeco quem Virgilius imitatus est*" [Un *moretum* en griego escribió Partenio, al que imitó Virgilio], es hoy desestimada por la crítica, a partir del estudio de Sabbadini (1903:1915), con excepción de Moya del Baño (1982), quien discute los argumentos del filólogo italiano sobre la base de la influencia de Partenio en Virgilio atestiguada por Aulo Gelio 13.27.1.

poema con *Metamorfosis* de Ovidio (8 d.C.), en particular con el episodio de Filemón y Baucis (8.611-724), el cual, estudiado ya por Josserand (1939), se constata tanto en los comentarios de Perutelli (1983) y Kenney (1984) como en el más reciente análisis de Höschele (2005). Más complejo todavía es tratar de establecer un *terminus post quem non* pues, en este caso, los posibles ecos del *M.* en Columela (Douglas, 1929:70-99) y Silio Itálico (Perutelli, 1983: 15-16), el correlato referencial de algunos datos como el empleo de la lechuga (*cfr.* com. v.74) o del puerro (*cfr.* com. v.82), la presunta parodia de usos narrativos propios de la literatura augustal (Ross, 1975) y la confrontación del léxico del *M.* con el de otros autores (Rodríguez Pantoja, 1977), son argumentos atendibles pero no lo suficientemente sólidos como para extraer conclusiones definitivas. En concreto, pues, sobre el problema de la autoría y la datación, todo lo que podemos decir con relativa certeza es que el poema no es de Virgilio, que fue escrito después del año 8 d.C. y, probablemente, antes de mediados del siglo I.

2.2. TRADICIÓN MANUSCRITA

La tradición manuscrita de la *Appendix Vergiliana* es variada y diversa pues no todos los códices conservan los mismos poemas. En el caso del *Moretum*, han logrado establecerse las filiaciones suficientes como para distinguir en su transmisión tres ramas principales.[8] La primera de ellas está atestiguada por el códice Stabu-

[8] Nos atenemos a la propuesta de Salvatore (1997:295), cuya edición seguimos mayormente, quien a su vez coincide con Kenney (1984:lvii-liv). Con todo, el tema es muy controvertido porque hace a la totalidad de la colección, como puede verse en los artículos de Courtney (1968) y Reeve (1976) y en la revisión de las distintas posturas realizada por Perutelli (1983:39-45). Para una descripción puntillosa y completa de los códices, con excepción de G, descubierto con posterioridad, *cfr.* Vollmer (1908).

liensis (S) y por el llamado *Iuvenalis Ludi libellus* (L). S (siglo X) transmite los versos 167-414 del *Culex* y, además, *Dirae*, *Copa*, *De rosis nascentibus*, *Moretum*, *De est et non*, *De institutione uiri boni* y los versos 1-345 del *Aetna*. En este códice se han perdido las primeras letras de los versos 1-39 de *Moretum*. En cuanto a L, se trata de un texto del siglo IX hoy perdido, que contenía *Culex, Dirae, Copa*, *De est et non, De rosis nascentibus* y *Moretum*, y que ha podido ser reconstruido a partir de siete códices (W, B, E, A, T, I, O) derivados de él (*cfr.* Lista de Manuscritos). La segunda rama está atestiguada por los códices F, P, D, R y M, los cuales a su vez pueden ser divididos en dos grupos, uno integrado por F y P, que a menudo se acercan a los constituyentes de la otra rama (S, L) y otro por D, R, M. El códice F es el Fiechtianus (siglos X-XI), que trae, después de *Eneida*, *Moretum*, los versos 1-25 de *Elegiae in Maecenatem*, parte del *Culex* y de las *Dirae*, los versos 1-14 de la *Copa* y *De rosis nascentibus*. En cuanto a P, es el Parisinus Lat. 16236 (siglo X), en el que aparecen, a continuación de *Eneida*, *Moretum* y los versos 1-34 de *Elegiae in Maecenatem*. Con la letra M se identifica a un códice Monacensis del siglo X, hoy perdido y representado por sus dos copias *m* y *n* (siglos XI-XII y XI, respectivamente). A continuación de *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*, ambas traen *Moretum*, *Elegiae in Maecenatem*, *Dirae*, *Priapea* y *Copa*. Los dos códices restantes (D, R) no contienen ninguna de las restantes obras que integran la *Appendix Vergiliana*, pero en el primero (D), que es el Parisinus Lat. 7930 (siglo XI), *Moretum* está a continuación de *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*. La tercera y última rama está constituida por el *Fragmentum Graeciense* 1814 (G) del siglo IX, al que los editores confieren gran importancia en la fijación del texto por ser el manuscrito más antiguo y el que consideran más próximo al arquetipo. Hallado en 1953 en la ciudad de Graz, este fragmento presenta *Priapeum* y algunos versos de *Ciris*, *Catalepton, Copa* y los versos 11-50 del *Moretum*.

Nómina de manuscritos:[9]

G: Fragmentum Graeciense 1814, siglo IX
F: Fiechtianus, nunc Mellicensis cim. 2, siglo X
P: Parisinus Lat. 16236, siglo X
D: Parisinus Lat. 7930, siglo XI
R: Vindoboniensis Lat. 134, siglos XI-XII
M: *consensus codicum* m y n
  m: Monacensis Lat. 305, siglos XI-XII
  n: Monacensis Lat. 18059, siglo XI
S: Stabulensis, nunc Parisinus Lat. 17177, siglo X
L: Iuvenalis Ludi libellus, siglo IX, perdido y reconstruido a partir de:
  W: Treuirensis 1086, siglos IX-X
  B: Bembinus, nunc Vaticanus Lat. 3552, siglos IX-X
  E: Parisinus Lat. 8093, siglo X
  A: Parisinus Lat. 7927, siglos X-XI
  T: Parisinus Lat. 8069, siglo XI
  I: Petauianus, nunc Reginensis Lat. 1719, siglo XI
  O: Bodleianus Auct. F I 17, siglo XIV

2.3. GÉNERO, LENGUA, ESTILO

El encuadre literario del *M*. es un tema complejo sobre todo por su unicidad ya que, al menos dentro de los testimonios conservados, no existe ni en el ámbito griego ni en el romano ningún otro texto poético consagrado a narrar un aspecto mínimo del quehacer cotidiano de un ignoto sujeto subalterno. Con todo, su resolución discursiva lo muestra como la obra de un *poeta doctus* imbuido de las prácticas de raigambre helenístico-neotérica vigentes en el campo literario del período. Desde el punto de vista del género, se inscribe en esa especie narrativa que la filología coincide en

---

9 *Cfr*. Salvatore (1997:296).

denominar *epyllion*, cultivada en el ámbito griego por Teócrito (*Hylas*), Mosco (*Europa*) y Calímaco (*Hecale*), y representada en el romano por el poema 64 de Catulo, la historia de Aristeo en las *Geórgicas* virgilianas (4.315-558), dos de los textos incluidos en la *Appendix* (*Ciris*, *Culex*), y varios pasajes de las *Metamorfosis* de Ovidio. Aunque desprovisto del componente mitológico que suele caracterizar a esta forma, se lo identifica como tal por tratarse de una narración breve y autosuficiente, escrita al modo de la poesía docta de cuño alejandrino y neotérico, y que incluye una digresión, en este caso descriptiva.[10]

El tiempo y el espacio narrativos, ambos expresamente indicados, son muy reducidos pues todo transcurre en la morada del protagonista (3-84; 91-121) o en el huerto ubicado junto a ella (85-89) y durante el breve lapso que media entre el amanecer (1-2) y el momento en que Símulo parte para sus tareas (122). Esta reducción espacio-temporal no es en sí llamativa pues, para tomar un ejemplo romano, no mucho más ha de haber durado el despertar y lamento de Ariadna que no se mueve de las costas de Naxos (Catul. 64.52-250). Pero lo que sí resulta llamativo, lo que sorprende en el *M.* es que, en solo 122 versos y sin que intervengan digresiones narrativas analépticas o prolépticas como en el poema de Catulo (64.76-123, 207-248), el relato, cuya secuencia es estrictamente diacrónica,[11] incluye la referencia a algo más de ochenta acciones realizadas por el protagonista para no hacer otra cosa sino levantarse, encender la lámpara, elaborar el pan y el *moretum*, y prepararse a sí mismo y a sus bueyes para la labranza. Esta abrumadora cantidad de formas verbales, que dan cuenta de cada uno de los pasos de las actividades realizadas, determina una narración morosa y extremadamente pormenorizada de quehaceres co-

---

[10] Para un estado de la cuestión acerca de las discusiones en torno del *epyllion*, *cfr.* Perutelli (1979:13-31).

[11] *Cfr.* Dolç (1984:255-257).

munes, muy del gusto alejandrino como lo prueban los relatos de la botadura de la nave Argo en Apolonio (1.363-386), del hilado de las Parcas en Catulo (64.311-319), del tejido de Aracne y Atenea en Ovidio (*Met*. 6.53-69) y los de la acogida de sus ilustres visitantes en la *Hecale* de Calímaco y en el ya citado episodio de Filemón y Baucis en Ovidio, pues ambos refieren de manera específica la preparación de alimentos. Sin embargo, también dentro de esta tendencia, el *M.* se presenta como un texto singular. La ausencia del elemento mítico modifica la función y sentido del relato y de la historia narrada pues aquí lo cotidiano y doméstico no son un detalle pintoresco de un asunto mayor sino el asunto mismo y único de la narración toda. En los otros casos, las tareas usuales de sujetos ignotos devienen, sea por el estatuto de sus agentes (las Parcas, Atenea), sea por el objetivo y sus destinatarios (iniciar el viaje de los Argonautas, hilar el destino de Aquiles, competir con Atenea, cobijar a Teseo o a Júpiter y Mercurio), acontecimientos extraordinarios e irrepetibles que modifican de una vez y para siempre a los afectados. Muy por el contrario, en el *M.*, el quehacer de Símulo es un acto intrascendente y rutinario, que no afecta a nadie excepto a su propia persona y cuyas consecuencias se agotan en el mismo día en que se lleva a cabo. Pero la cosa no es tan simple como parece, pues el protagonista recibe la predicación expresa de *prouidus heros* (59) y el poema está atravesado por rasgos discursivos propios de la épica, el más notable de los cuales es precisamente la extensa oración que ocupa los siete versos de apertura (*cfr.* Comentario). Así, el poeta toma y a la vez reformula las prácticas usuales en su campo literario dando por resultado un producto en el que, en lugar de teñir lo mítico y heroico con los matices de lo cotidiano, transforma esto último en una especie de *res gesta*.

Propio también de su impronta helenística y neotérica es el trabajo realizado sobre los planos fónico-métrico, lingüístico y es-

tilístico-retórico. Estos aspectos se estudian en detalle en el Comentario, de modo que aquí nos limitaremos a enunciar ciertos rasgos generales.

El plano métrico se caracteriza por una tendencia a hacer coincidir proposición y verso con empleos solo ocasionales del encabalgamiento, cosa que connota el carácter ininterrumpido y veloz de la actividad del protagonista; y sobre todo por el orden de las palabras que recorre las alternativas conocidas del hexámetro, incluida la del peculiar verso áureo (4, 8, 30, 76, 110, 121).[12] Esta factura métrica cuidada se completa con la recurrencia a las aliteraciones (29, 49-50, 51, 64, 81, 114), todas ellas funcionales a la producción de sentido.

A nivel lingüístico y desde el punto de vista sintáctico, se observa un notable predominio de la parataxis, el polisíndeton y las construcciones participiales, lo cual produce el mismo efecto de labor incesante que la métrica.

En lo que hace al léxico, que sin duda es uno de los elementos más llamativos del *M.*, se verifica una combinación de términos propios del ámbito militar y el estilo elevado de la épica como *explorare* (6), *defendere* (14), *cinctus* (22), *heros* (59) *munire* (61), *comitatus* (81), *uir* (105), *ocreus* (120), *galerus* (120) con otros que o bien son de índole técnica –*mensura* (17), *libra* (18), *mola* (19), *grumus* (46), *pistillus* (110)– o bien pertenecen a la vida cotidiana y el registro coloquial como *grabatus* (5), *acus* (11), *carnarium* (55). A esto se suman a su vez la abundancia de *hápax legómena* y de palabras atestiguadas por primera vez en los textos conservados tales como *peruerrere* (23), *emundare* (42), *casula* (60), *loratus* (121), y las acepciones novedosas de vocablos conocidos: *prodigus* (35), *adole-*

[12] Para un análisis detallado de la métrica, *cfr.* Rodríguez Pantoja (1976). Para los patrones combinatorios del hexámetro en general, *cfr.* Conrad (1965) y Pearce (1966; 1968); para los del *Moretum* en particular, *cfr.* Kenney (1984:xlii-xliv; lxii).

re (37), *liquare* (41), *transuersare* (45).[13] Esta amalgama de elementos heterogéneos acompaña el ya señalado extrañamiento entre la identidad y acciones del protagonista y su designación como *prouidus heros*. Los otros dos rasgos notables en este plano son la saturación del campo léxico de la poquedad y la abundancia de marcadores temporales. El primero, integrado por adjetivos como *contractus* (77), *paruus* (19), *paruulus* (8), *paucus* (60), *pauper* (16, 63, 64), *uilis* (5) *unicus* (31) y sustantivos como *ieiunum* (4), *grabatus* (5), *casula* (60, 66) pone en primer plano la pobreza cuantitativa y cualitativa de Símulo. La profusión de adverbios de tiempo –*demum* (114), *iam* (46, 119), *inde* (24, 39, 49, 88), *interdum* (28, 31, 46), *interea* (52, 117), *modo* (29), *nunc* (44), *primum* (86, 99), *saepe* (105, 107), *tum* (42, 92, 100, 114), *tunc* (21, 85)– obedece al detallismo narrativo y contribuye al ya señalado efecto de trabajo continuo.

En el nivel estilístico-retórico se destacan por su funcionalidad en la producción de sentido la personificación, el pleonasmo, las figuras etimológicas y las metonimias de soporte divino. La personificación –la pared (20), la lámpara (21), las manos (24-29, 99-101), la harina (27), la maja (110)– cumple dos funciones: por un lado enfatiza el contraste entre los héroes y guerreros aludidos por el léxico épico-militar y nuestro campesino, cuyos colaboradores no son aguerridos soldados sino nimias entidades de la vida diaria; por el otro, connota la soledad y el aislamiento de Símulo, por oposición a la idealizada vida familiar y comunitaria de los pobladores rurales (*cfr. infra*). El pleonasmo (5, 35, 89) tiende a reforzar la noción de escasez ya mentada por el léxico, y las figuras etimológicas a enfatizar la insignificancia del protagonista y su hacer, toda vez que estas sutiles alusiones eruditas se aplican a su canto (29), al puerro de cabeza que cultiva y no come

[13] *Cfr.* Ross (1975:255-258), Rodríguez Pantoja (1977), Évrard (1982), Perutelli (1983:34-35), Kenney (1984:xli).

(73), a su nombre (83) y al de su esclava (49), o al mismo *moretum* (106). Las metonimias de soporte divino como Ceres (27, 42, 54), Vulcano y Vesta (51), Venus (84), son todas ellas usuales de modo que a primera vista podría pensarse que su único propósito es conferir una pátina poética a tan prosaico menester. Su tratamiento, sin embargo, conlleva un plus de significación. Por un lado colaboran con el detallismo narrativo pues la triple mención de Ceres acompaña el proceso de elaboración del pan ya que refiere sucesivamente el grano (27), la harina (42) y el pan propiamente dicho (54), mientras Vulcano y Vesta indican los dos tipos diferentes de fuente calórica que intervienen en la cocción del producto (*cfr.* com. v.51). Pero, por el otro, señalan por defecto la total ausencia de cualquier forma de religiosidad en el poema, cosa que contrasta con la *pietas* que esa cultura considera rasgo constitutivo de la identidad del campesino (*cfr. infra*). Esto se verifica con la referencia a Palas a propósito de la elaboración del *moretum*, formulada a través de una suerte de pleonasmo ("*Palladi* [...] *oliui*", v.111), que desarticula la figura usual (*cfr.* com. v.111) y pone de relieve el carácter meramente metonímico de todas las divinidades mentadas en el texto.

Otro rasgo que inscribe al poema dentro de la estética alejandrina y neotérica es el cuidadoso diseño de su estructura, los mecanismos implementados para señalarla y su funcionalidad dentro de la producción de sentido:[14]

[14] Para estos rasgos en otros *epyllia cfr.* Schmeil (1981) para la Europa de Mosco, Traill (1981) para Catulo 64 y Otis (1964:190-212).

A. comienzo de la jornada (vv. 1-2)
B. *Simulus cultor* (v. 3)
C. el hambre (v. 4)
D. tarea: encendido de la lámpara (vv. 5-12)
$\mathbf{D_1}$**.** desplazamiento del protagonista (vv. 5-7)
$\mathbf{D_2}$**.** obtención de la materia prima (vv. 7-9)
$\mathbf{D_3}$**.** encendido propiamente dicho (vv. 10-12)
D. tarea: elaboración del pan (vv. 13-50)
$\mathbf{D_1}$**.** desplazamiento del protagonista (vv. 13-14)
$\mathbf{D_2}$**.** obtención de la materia prima (vv. 15-18)
$\mathbf{D_3}$**.** elaboración propiamente dicha (vv. 19-50)
E. primera digresión: Escíbale (vv. 31-35)
C. el hambre (51-59)
D. tarea: elaboración del *moretum* (vv. 60-117)
E. segunda digresión: el huerto (vv. 60-84)
$\mathbf{D_1}$**.** desplazamiento del protagonista (v. 85)
$\mathbf{D_2}$**.** obtención de la materia prima (vv. 86-89)
$\mathbf{D_3}$**.** elaboración propiamente dicha (vv. 90-117)
C. el hambre (vv. 118-119)
B. *Simulus cultor* (vv. 120-122)

Como puede verse se trata de una estructura en anillo cuyos puntos extremos marcan el tránsito del rasgo que identifica la función social de Símulo como *cultor* [...] *agri* (3), enfatizada por su posición en el esquema métrico (*cfr.* com. v.2), al ejercicio concreto de la misma, a través del políptoto *cultor* (3) / *condit* (122). Más allá del preciosismo formal, la importancia de este encuadre es que pone de relevancia que la afanosa e incesante actividad desarrollada por Símulo a lo largo del poema es previa a su labor específica, lo cual implica un diálogo y a su vez un fuerte contraste con el resto de las representaciones de campesinos en la literatura, donde la comida, siempre manufacturada por otros, se vincula con el descanso y no con el trabajo (*cfr. infra*). A nivel diegético, el elemento que desencadena este trabajo previo al trabajo es el

hambre, que, mencionada tres veces en el poema, siempre con anterioridad a cada una de las tres tareas efectuadas por nuestro agricultor, señala una segunda estructura en anillo a través de un eco lexical por sinonimia de los versos que ofician de marco: "*tristia uenturae metuens ieiunia lucis*" (4) y "*pulsoque timore / iam famis inque diem securus Simulus illam*" (118-119). Al igual que con los marcadores de la estructura mayor, también estos son significativos en términos del sentido todo del poema pues evidencian, aun desde lo formal, que el temible enemigo que pone en marcha la gesta mentada es el hambre, padecimiento que tampoco forma parte del idealizado mundo rural y que reviste carácter extraordinario en los relatos heroicos (*cfr. infra*). La prueba de esto es que es precisamente en la segunda referencia al hambre y a raíz de ella que el poeta califica a Símulo como *prouidus heros* (59).

En el interior de estos dos círculos concéntricos aparecen las tres tareas desarrolladas por el protagonista, cuya narración se estructura, con las diferencias y peculiaridades de cada caso, en tres etapas equivalentes, y cuya simetría está remarcada por una serie de paralelismos de diverso tenor. Las tres tienen en común: *a*) la referencia a la escasez de la materia prima disponible (*paruulus* [...] *fomes*: 8; *frumenti pauper aceruus*: 16; *hortus* [...] *exiguus*: 60-62), *b*) el empleo de las manos (6; 24-29; 101) y al menos un instrumento (*acus*: 11; *mola*: 19, *criba*: 39, *tabula*: 43; *mortarium*: 91, *pistillus*: 99), *c*) la mención de otra parte del cuerpo del campesino (*frons*: 10; *lacertus*: 21; *inguina*: 98, *nares*: 105, *uultus*:106, *lumina*: 107), y *d*) la recurrencia del sustantivo *ignis*, que aparece solo tres veces, a razón de una por cada tarea, y siempre en la misma posición (12, 50, 90). Esta equiparación general se torna más evidente y específica entre las secciones referidas a la elaboración del alimento. El paralelismo más notable en este caso es, además de las dos digresiones, la noción de circularidad, que afecta tanto a las acciones como al producto resultante y que está remarcada por

ecos léxicos. En las acciones opera el políptoto pues se dice para el pan: "*haec* [sc. *manus*] *rotat* adsiduum gyris *et concitat* orbem" (26), y para el *moretum*: "*it manus in* gyrum" (101); "*grauior lentos ibat pistillus in* orbis" (110). En el producto, en cambio, operan de manera conjunta la cuasi sinonimia y la antonimia pues se dice para el pan: "*suum dilatat in orbem*" (47) y para el *moretum*: "*inque globum contrahit*" (115).[15] Pero a esta equivalencia obvia se suman a su vez otras dos, que contribuyen a enfatizar la simetría. Por un lado, en ambos casos la operación de dar forma al producto está precedida por la mención expresa de la parte de la mano empleada para tomarlo del recipiente: la palma para el pan (47), los dedos para el *moretum* (114). Por el otro, ambos procesos incluyen referencias a dos actividades lingüísticas semejantes del protagonista: los *rustica carmina* con los que alivia el esfuerzo de la molienda (29-30) y las maldiciones proferidas contra el humo (108), cuyos rasgos comunes son la tosquedad del discurso y el displacer provocado por la tarea; y las apelaciones a Escíbale (31, 91), cuyo tono estentóreo se mienta a través de la paronomasia "*clamat*" (31) – "*clara* [...] *uoce*" (91).

Finalmente, este tejido de remisiones entre los dos tramos referidos a la elaboración del alimento se completa, a nivel estructural, con las dos digresiones descriptivas: la de la esclava Escíbale y la del huerto.[16] A nivel léxico, además de la presencia inicial del verbo *esse*, usual en la introducción de este tipo de *euidentia* ("*erat unica custos*", v.31; "*hortus erat*", v.60), solo se registra un único eco entre ambos pasajes pero referido a un tema y formula-

15 Para una posible lectura de esta circularidad en términos metapoéticos, *cfr. infra*.

16 Ambas son formas del tipo de discurso que la preceptiva retórica denomina *enargeia*, *euidentia. illustratio* (Quint. *Inst*. 6.2.32) o *écphrasis* (Hermog. *Prog*. 10). La primera, consagrada al aspecto físico de un individuo, es en sentido estricto una *effictio* (*Rhet. Her.* 4.63) y la segunda, referida a un lugar, una *topothesia* (Serv. *A*. 1.159). Para este tema. *cfr.* Lausberg (1966:§810-819) y Zanker (1981).

do de un modo que le otorga relevancia. Las últimas cualidades predicadas de Escíbale son "*cruribus exilis, spatiosa prodiga planta*" (35); las primeras mentadas del huerto, lugar destinado obviamente a las plantas, ("*uarias disponere plantas*", 68) son "*exiguus spatio, uariis sed fertilis herbis*" (62). El paralelismo está determinado por: *a*) el número de rasgos referido; *b*) la métrica: los rasgos están distribuidos a cada uno de los lados de la cesura; *c*) la sintaxis: dos sintagmas de adjetivo en nominativo y complemento en ablativo, el segundo de los cuales incluye a su vez adjetivo y sustantivo; y *d*) el léxico: el políptoto (*spatiosa - spatio*) y la oposición de términos correspondientes al campo léxico de la 'poquedad' (*exilis - exiguus*), ubicados en el primer miembro, con términos que tienen un común un sema de 'abundancia' (*prodiga - fertilis*), ubicados en el segundo. El efecto resultante de este diálogo es múltiple. Por un lado refuerza la simetría estructural que caracteriza al poema. Por el otro contribuye al retrato de Escíbale mediante el contraste entre la dimensión acotada pero provechosa de un espacio de plantas y la improductiva e inarmónica desmesura de esa parte del cuerpo de aquella (*cfr.* v.35). Finalmente, establece un paralelismo en el funcionamiento narrativo de ambos pasajes, pues ambos generan en el lector una expectativa que no se cumple.[17] En el caso de Escíbale, su presentación como "*unica custos*" (31), hace pensar en un agente cuyas funciones nada tienen que ver con las que efectivamente realiza. En el caso del huerto, su ubicación tras la referencia a la escasez de víveres de Símulo y a su intención de recurrir a él para completar su vianda (53-59), sugieren un

[17] La función explicativa y simbólica de las descripciones fue ya observada por Genette (1970:198-202), pero considera que esto no se aplica a la literatura clásica, cuyas descripciones califica de meramente ornamentales. Esta mirada algo reduccionista es superada por Perutelli (1978) y Fowler (1991) cuyas reflexiones, si bien se refieren en particular a la écfrasis de objetos artísticos, pueden aplicarse a la descripción en general. Para una problematización de la definición tradicional de la écfrasis, *cfr*. Webb (2009).

aprovisionamiento copioso, idea que se ve frustrada cuando constatamos que Símulo toma solo cuatro de los dieciocho vegetales cultivados por él con tanto esfuerzo, y no precisamente los más valiosos.

2.4. EL PROTAGONISTA Y SU HISTORIA

Ahora bien, si todo este trabajo sobre la forma ubica al poema dentro de los usos propios del campo literario, la materia narrada resulta en cambio, al menos a primera vista, completamente inusual pues, como se dijo, no existe otro testimonio de un texto consagrado a relatar algo tan nimio como la elaboración de la comida por parte de un campesino pobre. El único antecedente específico podría ser quizás otro poema en hexámetros, también llamado *Moretum*, que, escrito por Sueyo, aparece mencionado por Macrobio a propósito de la nuez mollar (*nux mollusca*):

> *Est [sc. nux mollusca] autem Persicum quod uulgo uocatur: et mollusca nux dicitur scilicet, quod ceteris omnibus nucibus mollior sit. Huius rei idoneus adsertor est Sueius, uir longe doctissimus, in idyllio quod inscribitur Moretum. Nam cum loquitur de hortulano faciente moretum, inter cetera quae eo mittit et hoc pomum mitti ait his uerbis:*
>
> *Admiscet †uaca basilicis haec nunc† partim*
> *partim Persica (quod nomen fit denique) fertur*
> *propterea, quod qui quondam cum rege potenti,*
> *nomine Alexandro magno, fera proelia bello*
> *in Persas tetulere, suo post inde reuentu*
> *hoc genus arboris in praelatis finibus Grais*
> *disseruere, nouos fructus mortalibus dantes.*
> *Mollusca haec nux est, nequis forte inscius erret.* (Macr. 3.18.11-12)[18]

[18] Para los problemas textuales y de interpretación de este fragmento de Sueyo, *cfr.* Courtney (2003:112-114).

> [La nuez mollar] es la que la gente llama persa; y sin duda se la llama mollar porque es más blanda que todas las otras nueces. Idóneo mentor de este tema es Sueyo, varón extremadamente docto, en el idilio titulado *Moretum*. Pues, cuando habla acerca de un horticultor que hace un *moretum*, dice con estas palabras que, entre otros, se agrega este fruto: Mezcla †[...]† se la llama en parte regia en parte persa (nombre que finalmente queda) sobre todo por esto: porque los que en otro tiempo sostuvieron, junto con el poderoso rey llamado Alejandro Magno, feroces batallas en la guerra contra los persas, a su regreso sembraron este tipo de árbol en toda la extensión de Grecia, dando nuevos frutos a los hombres. Para que nadie se equivoque por ignorancia, esta nuez es la mollar.

Los elementos comunes son el metro, el título, la brevedad y su carácter aislado, indicados por la calificación de 'idilio',[19] el asunto (un horticultor que prepara un *moretum*) y el empleo de la digresión enmarcada, en este caso de tenor etiológico. Estas semejanzas han llevado a considerar este poema como probable fuente de inspiración de nuestro *M.*, sobre todo porque Sueyo, autor también de un poema épico y participante de ese movimiento de renovación literaria que confluirá en los neotéricos,[20] parece haber sido un autor bien conocido, a juzgar por las relaciones intertextuales entre él y Virgilio observadas por el mismo Macrobio (6.1.37; 6.5.15).[21] La coincidencia no puede ser desatendida pero, aun cuando el autor del *M.* haya tomado la idea de Sueyo, los pocos versos conservados muestran una resolución discursiva en todo diferente a la de nuestro poema, donde la típica erudición alejandrina no aparece desplegada, como aquí, a la manera de los

---

[19] Para este valor amplio e inespecífico del término 'idilio' entre los romanos, *cfr.* Plin. *Ep*. 4.14.9 y el comentario de Gow (1950:1.lxxi).

[20] *Cfr.* Conte (1999:140); Ledentu (2004:156-157).

[21] *Cfr.* Kenney (1984:xxviii-xxix).

textos didácticos, sino oculta tras una factura aparentemente llana que connota la sencillez del tema referido.[22] Más que pensar en un antecedente puntual conviene pues revisar qué elementos del contexto literario y sociocultural confluyen en la materia narrada y en su tratamiento por parte de nuestro poeta.

En la poesía del mundo antiguo, el relato de la preparación de alimentos por parte de un individuo de rango menor es un elemento constitutivo de las escenas de hospitalidad, cuya matriz es sin duda la visita de Odiseo a la morada de su siervo Eumeo (Hom. *Od*. 14.72-79),[23] donde aparecen los componentes usuales del tópico: la diferencia jerárquica entre el anfitrión y el huésped, que suele ser un dios o un héroe que no se da a conocer, la pobreza o sencillez del dueño de casa, y la elaboración y consumo de la comida.[24] Con su conocido interés por poetizar lo doméstico y cotidiano, la poesía helenística explota las posibilidades de este mitema de la mano de Calímaco en los *Aetia* con el episodio de Molorco, el humilde campesino que aloja y alimenta a Hércules antes de su lucha contra el león de Nemea (*Aet*. 3.54-59Pf), y sobre todo en la *Hecale*, un *epyllion* donde el personaje homónimo, una humilde y paupérrima anciana, hace lo propio con Teseo que va camino de enfrentarse con el toro de Maratón. Poco es lo que sabemos del primero por su carácter excesivamente fragmentario pero los pasajes conservados del segundo permiten colegir el detallismo del relato y rescatar referencias puntuales a la pobreza de la protagonista, que habita en una choza (263Pf.), duerme en un camastro (240Pf.), dispone de un fuego al que, o por apagado

---

22 *Cfr*. Perutelli (1983:27-28); Laudani (2004:19-20).

23 Tomamos como primer antecedente el episodio de *Odisea* pues, aunque anterior, la referencia de la preparación de las viandas por parte de Hecamede cuando Patroclo visita la tienda de Néstor (Hom. *Il*. 11.628-641) no se encuadra en el tópico por el rango social del anfitrión y su huésped.

24 Para este tema, *cfr*. Hollis (1990:340-354).

o por tenue, agrega leña seca ante la llegada del visitante (242-243Pf) y cuya humilde mesa (252Pf) consta de pan cocido bajo las cenizas (251Pf), hecho de harina ordinaria (334Pf.), y de algunos vegetales (248-250Pf). La influencia de la *Hecale* en el *M.* fue sostenida por la crítica temprana, en particular por Morelli (1914), pero hoy en día hay acuerdo en considerar que el vínculo entre ambos poemas está atravesado también por Ovidio, cuya obra incluye tres de estas escenas de hospitalidad, más específicamente de *theoxenía*, que guardan relaciones de intertextualidad con el poema calimaqueo.

De las tres recreaciones ovidianas del motivo, dos de ellas, las más breves, aparecen en *Fastos*. La primera es la visita de Deméter a Celeo (4.508-562), campesino de Eleusis que, también anciano (508) y provisto de leña seca (510), vive en una choza (526) y dispone para la diosa una mesa abastecida solo de queso, miel y algunos frutos (545-546). La segunda es la visita de Júpiter, Neptuno y Mercurio a Hirieo (5.495-536), otro anciano esta vez de Beocia, campesino pobre de un predio pequeño (499), también él habitante de una choza (500) apenas templada por un fuego escaso que intenta avivar a la llegada de los huéspedes (506-508) y dotada de lechos miserables (519-520); anfitrión cuyos manjares se reducen a un cocido de habas y hortalizas (509-510), que incrementa con la carne de su único buey, sacrificado al constatar el estatuto divino de los comensales (515-516). Innegables son las vinculaciones de estos pasajes con la *Hecale*, pero, mucho más innegables son, incluso en mínimos detalles, las que existen entre ellos y nuestro *M.* (*cfr*. Comentario), las cuales se multiplican en la tercera recreación ovidiana, que aparece en *Metamorfosis* y narra la visita de Júpiter y Mercurio a Filemón y Baucis, una pareja de ancianos, habitantes de Frigia (8.611-724). Aquí se repiten los elementos comunes: la edad de los anfitriones (631), la choza (633; 699), la tosquedad del lecho (655-658), la escasez y el avivamiento del fuego (641-645), y por supuesto la frugalidad de la co-

mida, compuesta de hortalizas (646-647; 666), aceitunas y cerezas de cornejo (664-665), huevos y queso (666-667), una mínima porción de un trozo de cerdo ahumado que cuelga de un gancho (647-650), y diversos frutos con miel servidos a manera de postre (674-677). Más allá de ellos, sin embargo, lo que emparenta este texto de modo específico con el *M.* son no solo algunos ecos lexicales e imágenes concretas (*cfr.* Comentario), sino ciertos rasgos discursivos si se quiere más estructurales como el detallismo y morosidad del relato y la insistencia en la pobreza y sencillez de los protagonistas, sea a través del léxico ("*parcos* [...] *Penates*", 637; "*humiles* [...] *postes*" ,642; "*textum rude*", 640; "*paruo* [...] *aeno*", 645, "*partem / exiguam*", 649-650; "*uilisque uetusque / uestis*", 658-659); "*minimae* [...] *uillae*" (684); "*nec* [...] *pauper* [...] *uoluntas*", 678; "*uetus* [...] *casa parua*", 699) sea mediante alusiones puntuales a la falta de esclavos (635-636), la pata coja de la mesa (660-663), los materiales –barro y madera– de su vajilla (668-670) y la juventud del vino (672). Lo importante de estas recurrencias es que, además de las intertextualidades específicas, permiten colegir que el tópico como tal integraba la enciclopedia del lector previsto y que por ende interviene en su interpretación del poema,[25] remarcando cuatro diferencias importantes: *a*) la ausencia ya referida del plano divino en la vida de Símulo, *b*) la insistente alusión a su tosquedad casi grotesca, *c*) el rango extremo de sus carencias que lo coloca por debajo de todos estos pobres emblemáticos, y, lo que quizás es más importante, *d*) el motivo que pone en marcha la elaboración de la comida, esto es: el hambre, su propia hambre (*cfr. infra*).

Por otra parte, el interés de la literatura alejandrina por los actores sociales humildes y el detalle de lo cotidiano se verifican

[25] *Cfr.* Höschele (2005) quien considera que el poeta juega explícitamente con la expectativa de una visita divina que no se concreta.

también en textos que, al igual que el *M.*, están desprovistos del componente mítico, como por ejemplo en las alusiones al quehacer de los pescadores en el idilio 21 (1-14) del Pseudo-Teócrito y en un epigrama de Leónidas de Tarento (*AP* 7.736), al cual Perutelli (1983:20-21) confiere particular importancia por su referencia a elementos puntuales que aparecen en nuestro poema: la choza, el pequeño fogón, y un alimento muy simple compuesto de una galleta amasada en la pila, hierbas aromáticas y sal.

> Μὴ φθείρευ, ὤνθρωπε, περιπλάνιον βίον ἕλκων,
> ἄλλην ἐξ ἄλλης εἰς χθόν' ἀλινδόμενος,
> μὴ φθείρευ· κενεή σε περιστέψαιτο καλιή,
> ἣν θάλποι μικκὸν πῦρ ἀνακαιόμενον,
> εἰ καί σοι λειτή γε καὶ οὐκ εὐάλφιτος εἴη
> φυστὴ ἐνὶ γρώνῃ μασσομένη παλάμαις,
> ἢ καί σοι γλήχων ἢ καὶ θύμον ἢ καὶ ὁ πικρὸς
> ἁδυμιγὴς εἴη χόνδρος ἐποψίδιος.

> No te arruines, hombre, arrastrando una vida errante, andando de una tierra en otra, no te arruines: que te envuelva una choza vacía, calentada por un pequeño fuego encendido, aun si tienes una galleta pequeña y de harina ordinaria, amasada por tus manos en la pila, aun si tienes menta o timo o algún grano amargo endulzado por la mezcla, que se come con el pan.

En opinión de Perutelli (1983:21), este epigrama atestigua con plena certeza que en la poesía alejandrina existía un tópico desvinculado del tema mitológico, que refería las ventajas de la vida simple y austera con elementos específicos a los que el *M.* reenvía con notable precisión. No negamos estas coincidencias, pero relativizamos su posible injerencia en el *M.* porque, por un lado, la recurrencia de esos elementos en las narraciones mitológicas ya comentadas muestra que el tópico es independiente de la función

que le asigna Leónidas y responde a la representación de la pobreza; por el otro, todos los relatos de hospitalidad también suponen una exaltación de las cualidades morales atribuidas a la vida simple y austera, verificada a nivel diegético por las recompensas otorgadas por los visitantes a sus humildes y generosos anfitriones; y, finalmente, la construcción de la vida rural como forma de existencia paradigmática a partir de su frugalidad y sencillez es algo propio de la cultura romana, que, atestiguado en la literatura ya desde el prefacio de la obra de Catón (*Agr*. pr.), reaparece una y otra vez y cobra especial relevancia en el período augustal, no solo en Virgilio sino también en Horacio y en Tibulo.

Los rasgos comunes de todas estas representaciones son su carácter oposicional y la invisibilidad del habitante rural como sujeto concreto.[26] En efecto, aún en los tratados técnicos en prosa sobre el trabajo agrícola, las alusiones específicas al campesino, su tipo de vida y sus cualidades se formulan siempre en términos positivos a partir de un contraste explícito que enfrenta al colectivo de los agricultores con otros actores y prácticas sociales, como leemos en el citado prefacio de Catón, en Varrón (*R.* 2.pr.1-4; 3.pr.4-5) y en Columela (1.pr.13-20). En la poesía, esta presentación generalizadora y contrastiva encuentra su desarrollo más acabado en la célebre invocación a los *fortunati agricolae* de las *Geórgicas* virgilianas (2.478-540). Allí, por oposición al mundo de la *urbs* amenazado por los peligros de la guerra y corrompido por la codicia, el lujo y la ambición, los campesinos, cuya vida y valores se identifican con la Roma quiritaria (532-536), gozan de una existencia apacible ("*secura quies*", 467), que incluye el afecto familiar (514, 523-524), el ocio placentero y lúdico de los días festivos (527-531) y el atento culto de los dioses (474). En consonancia

---

[26] Para el carácter subsidiario de estas representaciones y la invisibilidad de los sujetos, *cfr.* Fitzgerald (1996:389-394).

con su estatuto paradigmático, lo definitorio de ellos es el trabajo (513-522) y la austeridad ("*patiens operum exiguoque assueta iuuentus*", v.472 [una juventud que soporta el trabajo y acostumbrada a lo poco]), pero aquí el adjetivo *exiguus* es tan solo un término relativo que enfrenta los bienes naturales del campesino con los artificiosos excesos de la ciudad (461-466), pues en su campo, definido como "*latis* [...] *fundis*" (468), hay no solo labrantíos que dan grano suficiente como para colmar los graneros (518), sino reses en abundancia (515-517), cerdos, cabras, frutos, vides y vacas de ubres cargadas de leche (519-526). Aunque su función es otra por tratarse de otros géneros, las apariciones de campesinos en los referidos textos de Horacio y Tibulo se adecuan en todo a los lineamientos de esta representación, no solo por su tenor contrastivo sino también por la ausencia de sujetos concretos, que, evidente en el caso del *Epodo* 2 de Horacio y en Tibulo 1.10, se verifica en las otras dos elegías tibulianas por su estatuto desiderativo (1.1) o meramente ficcional (1.5). En oposición a los peligros de la guerra y los embates de la codicia propios de la vida ciudadana (Hor. *Epod*. 2.4-8; Tib. 1.1-4; 1.10), también sus campesinos transcurren una vida tranquila y piadosa (Hor. *Epod*. 2.21-22, 59-60; Tib. 1.1.11-24; 5.27-28), rodeados por sus afectos (Hor. *Epod*. 2.37-38; Tib. 1.10.39-40) y sus esclavos (Hor. *Epod*. 2.63-64; Tib. 1.5.25-26). También desde luego llevan adelante una existencia laboriosa (Hor. *Epod*. 2.3; 9-20; 31-36; Tib. 1.1.7-8, 29-32; 5.21; 10.41-42) y frugal pero, por mucho que Tibulo describa la morada de uno de sus campesinos como una *parua casa* (1.10.40) y califique los bienes del ego poético como *paupertas* (1.1.5), las posesiones rurales mentadas por ambos autores son tan abundantes como las de los bienaventurados paisanos de Virgilio: tierras de labranza para el grano (Hor. *Epod*. 2.3, 59-60; Tib. 1.5.21-22), ganado mayor y menor (Hor. *Epod*. 2.11-12, 57-58; Tib. 1.5.25, 28; 1.10.29, 41-42), vides (Hor. *Epod*. 2.9-10; Tib. 1.5.23-24), frutos (Hor. *Epod*. 2.15-18), oli-

vos (Hor. *Epod*. 2.53-54) e incluso abejas (Hor. *Epod*. 2.15-16) y un huerto (Hor. *Epod*. 2.55-56). Construido desde la mirada de la dirigencia, el campesino retratado en la poesía augustal es pues, en términos económicos, el mismo terrateniente a quien se destinan los tratados de Catón y Varrón y el mismo del que habla Lelio en el *De senectute* ciceroniano:

> *Semper enim boni assiduique domini referta cella uinaria, olearia, etiam penaria est, uillaque tota locuples est, abundat porco, haedo, agno, gallina, lacte, caseo, melle. Iam hortum ipsi agricolae succidiam alteram appellant. Conditiora facit haec superuacaneis etiam operis aucupium atque uenatio.* [...] *Breui praecidam: agro bene culto nihil potest esse nec usu uberius nec specie ornatius; ad quem fruendum non modo non retardat, uerum etiam inuitat atque adlectat senectus. Ubi enim potest illa aetas aut calescere uel apricatione melius uel igni, aut uicissim umbris aquisue refrigerari salubrius?* (Cic. *Sen*. 56-57)

> Pues un dueño hábil y vigilante siempre tiene llenos sus depósitos de vino, de aceite e incluso su despensa y toda su propiedad es rica; abundan los cerdos, las cabras, los asnos, las gallinas, la leche, el queso, la miel. Incluso los mismos campesinos llaman al huerto un segundo recurso, y, en el tiempo libre la captura de aves y la caza hace más sazonadas estas provisiones. [...] En pocas palabras: nada puede ser más rico por su utilidad ni más bello por su aspecto que un campo bien cultivado.

Es por tanto con esta representación estereotipada e incrustada en la enciclopedia del lector con la que dialoga el *M.* y frente a la cual es posible dimensionar su extrañeza. Nada de lo que la caracteriza aparece en efecto en nuestro poema sino que, muy por el contrario, nos enfrentamos con un campesino concreto, del cual conocemos incluso el nombre y algunos rasgos físicos, cuya exis-

tencia, desprovista de lazos familiares y de ocio, transcurre en ausencia de los dioses y en medio de una pobreza extrema, que el texto construye metafóricamente como un agente de peligro e inseguridad. Esta divergencia se verifica incluso respecto de otro personaje virgiliano, el anciano de Coricia (*G.* 4.125-146), que la crítica vincula con el *M.* a partir de la descripción del huerto. A diferencia del colectivo despersonalizado de las representaciones usuales y de los variados bienes que en ellas poseen los campesinos, en el citado pasaje de *Geórgicas* nos encontramos, a semejanza del *M.*, con un individuo concreto ("*memini me* [...] / [...] / *uidisse*", 125-127), del cual conocemos su edad y su lugar de residencia, quien, solo al igual que Símulo, manifiesta cierto grado de pobreza pues dispone de una parcela pequeña inútil para la siembra, la cría de ganado y las vides (127-129) y no tiene más recursos que los obtenidos gracias a sus afanosas tareas en el huerto. Pero sin embargo, este aparente paralelo no hace sino reforzar el contraste pues, por oposición a la saturación del campo semántico de la 'poquedad' que caracteriza al *M.*, en el texto virgiliano la referencia a la escasez cualitativa y cuantitativa del protagonista ("*pauca relicti* / *iugera ruris* [...] *nec fertilis* [...] / *nec* [...] *opportuna* [...] *nec commoda*", 127-128), está seguida de otra de sello contrario: "*abundare*" (140), "*uberrima*" (141), "*fertilis*" (142), que lleva al horticultor a equiparar sus recursos con los de los reyes (132) y a cargar su mesa de alimentos ("*dapibus mensas onerabat inemptis*", 133), predicación impensable para Símulo quien a duras penas vence su hambre con unas pocas hierbas (82-84), algo de pan y el *moretum*.

Ahora bien, este tema de los alimentos es quizás el más importante en términos de contraste entre el *M.* y la representación tradicional del campesino, pues involucra no ya las características generales del protagonista sino el asunto mismo del poema, esto es, el hambre, y las acciones narradas. En efecto, construido no

como un otro de la elite sino como su propio paradigma lejano y nostálgico,[27] el habitante de ese campo idealizado no solo no padece hambre sino que, más aún, en dos de los textos augustales referidos, la disponibilidad de alimento se presenta precisamente como indicio de la apacible existencia rural frente a los males de la Roma contemporánea. En Virgilio, se enuncia como el primero de los bienes de los afortunados agricultores:

O fortunatos nimium, qua si bona norint
agricolas! quibus ipsa, procul discordibus armis
fundit humo facilem uictum iustissima tellus. (*G.* 4.458-460)

¡Oh campesinos en extremo afortunados, si conociesen su ventura! Para ellos la tierra misma, lejos de la discordia de las armas, derrama por el suelo fácil sustento con entera justicia.

Tibulo, por su parte, opone también, en su primer poema, el temor ante los peligros de la guerra y la opulencia motivadas por la codicia a la seguridad de una bien provista y tranquila vida campestre:

Diuitias alius fuluo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus uicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent:
me mea paupertas uita traducat inerti,
dum meus adsiduo luceat igne focus.
Ipse seram teneras maturo tempore uites
rusticus et facili grandia poma manu;
nec spes destituat, sed frugum semper aceruos
praebeat et pleno pinguia musta lacu. (1.1.1-10)

[27] Para la vigencia y funcionamiento de este estereotipo del *homo rusticus* puede consultarse con provecho el análisis de Vasaly (1993:157-172).

Amontone otro para sí riquezas de amarillo oro y tenga muchas yugadas de suelo cultivado; ese a quien un trabajo incesante lo aterrorice al estar cerca el enemigo y le quiten el sueño las trompetas de Marte. A mí, lléveme mi pobreza por una vida ociosa mientras reluzca mi brasero con incesante fuego. Yo mismo, campesino, plantaré tiernas vides en el momento adecuado y grandes frutos con diestra mano; y no me abandone la esperanza sino que siempre me proporcione montones de frutos y pingües mostos en el repleto lagar.

[...] *uos, signa tubaeque,*
Ite procul, cupidis uolnera ferte uiris,
ferte et opes: ego conposito securus aceruo
despiciam dites despiciamque famem. (1.1.75-78)

Vosotros, estandartes y trompetas, idos lejos, llevad las heridas a los hombres ambiciosos y llevadles también las riquezas. Yo, tranquilo con el acervo acumulado, despreciaré la opulencia y despreciaré el hambre.

Como puede verse, nada más alejado de este panorama que nuestro *M.*, no solo por el papel central del hambre sino porque esta aparece construida como un enemigo que atemoriza y acecha día a día al protagonista y al que día a día consigue vencer con su denodada labor. Este contraste de Símulo con sus idealizados congéneres, que recorre todo el poema, se enuncia de manera específica hacia el final del texto por la recurrencia del adjetivo *securus.* Por oposición a la "*secura quies*" virgiliana (*G.* 2.467) y al "*composito securus aceruo*" de Tibulo (1.1.77), la frase "*pulsoque timore / iam famis inque diem securus Simulus illam*" (118-119) del *M.* señala que, para nuestro protagonista, la seguridad no es un componente intrínseco de su condición de *homo rusticus* sino un logro cotidiano y efímero. El resultado de esta diferencia es que compromete el principio de identificación que subyace en las representa-

ciones idílicas del campo y sus pobladores, pues la insatisfacción de la necesidad de comer no formaba parte del horizonte de existencia de la clase dirigente a la que pertenecen el autor y sus lectores previstos. Prescripta desde y para la clase acomodada, la norma social que regula la relación de los individuos con la comida se centra en la censura del exceso, como opuesta a la frugalidad arcaica que aún observan los idealizados campesinos,[28] pero poco y nada se dice de la precariedad alimentaria, excepto la ridiculización del *parasitus* y algunos blancos de la invectiva catuliana, como Aurelio, a quien llama "*pater esuritionum*" (21) o Furio (23) que come tan poco que ni siquiera se ensucia cuando defeca. Por supuesto las crisis alimentarias eran moneda corriente en Roma,[29] pero su efecto sobre la elite se reducía a las revueltas populares y la necesidad de sofocarlas y no a la falta de provisiones. El carácter extraordinario que revestía el hecho de que los actores nucleares padecieran esta necesidad se verifica en *Eneida,* donde las dos circunstancias en que el héroe y su gente experimentan una cierta privación (1.170-222 y 7.107-116) están determinadas por la intervención de una divinidad hostil: Juno y la Harpía Celeno. Es más, el mismo poema muestra la diferencia entre esta situación inusual de cuasi carencia y las verdaderas opciones de la elite en términos alimentarios, formuladas a partir del contraste entre la opulencia de los manjares ofrecidos por Dido (1.703-706) y la emblemática frugalidad de la mesa de Evandro (8.179-185).[30] Así pues, si tomamos en cuenta que, como dice Séneca (*Ep*. 17.4), "*Frugalitas paupertas uoluntaria est*" (La frugalidad es una pobreza voluntaria), está claro que, para el estrato social que produce y

---

[28] *Cfr*. Garnsey (1999:10) quien señala con acierto que la censura del exceso en la comida y el mito de la frugalidad arcaica integran un mismo sistema simbólico generado y consumido exclusivamente por las clases superiores.

[29] *Cfr*. Garnsey (1993:167-269).

[30] Para el correlato cultural de estas comidas, *cfr*. Schniebs (2008).

consume la literatura, el hambre de Símulo, mejor dicho, su miedo cotidiano a pasar hambre, lo anula como modelo y lo convierte en un otro.[31]

Pero a su vez, esta alteridad de Símulo en términos alimentarios está corroborada por otros dos rasgos: el alimento en sí y la forma de obtenerlo.[32] En lo que hace al alimento esta ajenidad está determinada por dos elementos. El primero de ellos es la falta de carne (55-56), indicio de pobreza extrema que ubica al protagonista en una condición alimentaria no solo equivalente a la del peor de los esclavos,[33] sino aún más baja que la de los ancianos Filemón y Baucis del ya referido episodio ovidiano (*cfr. supra*) e incluso de Ofelo, pobre y campesino como él (Hor. *S.* 2.2.). Cierto es que el texto designa la vianda como *prandium* (106) y que este no solía incluir carne pero sí lo hacía la *cena* (*cfr.* Dupont, 1996:208-211), opción imposible para Símulo pues carece del tal manjar. El segundo es la fuerte presencia del ajo, remarcada por la primera posición del numeral "*quattuor*" en el verso que refiere su incorporación (87), y que contrasta con el gusto de una dirigencia que, como bien sabemos por el *Epodo* 3 de Horacio, identifica el exceso de ese condimento con lo rústico y lo arcaico (*cfr.* com. v.87). Con respecto a la forma de obtenerlo, también son dos los factores que contribuyen a diseñar el extrañamiento de Símulo. En el resto de los textos que refieren de uno u otro modo la vida rural la elaboración de las viandas está a cargo de las abnegadas esposas (Verg. *G.* 1.294-297; Hor. *Epod*. 2.39-48), compañeras (Tib. 1.5.31-34) o esclavas (Verg. *Ecl*. 2.10-11), y de hecho en el manual de Columela las recetas de cocina están incluidas en el li-

---

31 Para la representación de la pobreza en la literatura latina, *cfr.* Woolf (2006).

32 Para la alteridad de Símulo en relación con el cuerpo, el hambre, la pobreza y el trabajo, *cfr.* Schniebs (2011).

33 *Cfr.* Corbier (1989); Garnsey (1993:56); Bradley (1994:81-92).

bro consagrado a las tareas de la *uillica* (Col. 12).[34] En el caso del *M.* esta distribución de tareas y funciones propia de la cultura romana en general está expresamente alterada porque Símulo, aunque es varón y libre, prepara su propia comida. Esta distorsión se enfatiza por la presencia misma de Escíbale que, aunque a la vez mujer y esclava, no tiene sino un papel subsidiario en la elaboración, y por el contraste con el episodio de Filemón y Baucis, donde el cumplimiento de esta tarea por parte de los ancianos viene acompañado de una referencia expresa a que carecen de criados (*Met*. 8.635-636). El otro aspecto del quehacer culinario que aísla a Símulo del colectivo de los campesinos perfectos es, paradójicamente, el estatuto laborioso de esa actividad. A través de la referencia a su carácter ininterrumpido (52) y sobre todo de un tejido narrativo caracterizado por la acumulación casi exasperante de acciones (*cfr. supra*), la tarea de Símulo está presentada como un *labor*, término empleado dos veces en el texto (25,30) y rasgo por excelencia del campesino modélico, según reza el célebre pasaje virgiliano "*labor omnia uicit / improbus*" (*G.* 1.145-146). Sin embargo, en su caso, se trata de otro *labor* pues el mentado por el resto de los textos aparece recién en las últimas tres palabras del poema: "*terrae condit aratrum*" (122). Más aún, si el trabajo agrícola empieza, como dice Columela, "a prima luce" (11.1.17), ese mismo momento del día (1-2) marca en el *M.* el inicio de esta otra tarea. Así, trabajo previo al trabajo, trabajo para vencer el hambre, trabajo cuyo producto se extingue ese mismo día, trabajo que no le corresponde por ser varón y libre, este quehacer de Símulo contrasta con el que caracteriza al estereotipo consagrado por las representaciones y compromete el vínculo que estas establecen con la dirigencia que produce y consume la literatura. Es decir, a

---

[34] *Cfr.* André (1961:64) quien indica que la preparación del pan era tarea de la mujer en las casas modestas y de los cocineros en las de las familias adineradas.

diferencia de lo que sucede en las representaciones usuales, en nuestro poema el campesino no está construido como un paradigma, arcaico y lejano pero paradigma al fin, de los varones de la elite a la que pertenecen el autor y sus lectores previstos, sino como un otro que fractura las posibilidades de identificación. Dicho de otro modo, el austero agricultor de ese campo idealizado por la literatura en general es un otro de la elite pero no opera como una auténtica alteridad sino como una suerte de espejo a la vez temporal y espacial que muestra otra vida posible con cuyos valores y características se identifica. Símulo es en cambio y en todos sus aspectos la expresión misma de la alteridad.

Además de los componentes ya mencionados y de otros referidos puntualmente en los Comentarios, esa alteridad de Símulo se verifica ya desde su propio nombre, que no casualmente es la palabra que introduce al personaje (3). Al mentar su nariz platirrina, expresamente aludida en el poema (105-106), la denominación *Simulus* comporta no solo una alteración de la norma somática vigente sino una animalización de su aspecto por la aplicación usual del adjetivo *simus* a las cabras, animal con el que el protagonista aparece identificado a partir de su vestimenta (22, 98). El estatuto liminar de este nombre, en sí mismo degradante y además resaltado por ubicarse tras la atmósfera épica de los dos primeros versos, determina una focalización en el cuerpo del protagonista que se mantiene e incentiva a lo largo de todo el texto, pues la elaboración del alimento esta descripta de cabo a rabo como una actividad corporal. Desde luego no podría ser de otro modo porque no es posible cocinar sin emplear el cuerpo pero, sin embargo, nada se dice de él ni en los relatos de la *Eneida* ni en los distintos textos de carácter técnico que transmiten recetas de cocina como el ya citado libro 12 de Columela o el célebre *De re coquinaria* de Apicio. En franco contraste con esto, el grueso de las acciones desarrolladas por Símulo incluye alusiones especificas a

distintas partes de su cuerpo, cosa que la crítica pone en correlato con la acumulación de acciones e interpreta como un indicio de ese gusto por el detalle intrascendente propio de la estética neotérica y helenística. Así es, sin duda, pero eso no quita reparar en la diferencia entre esta omnipresencia de lo corpóreo en el *M.* y su casi ausencia en otros textos que responden a dicha estética y se vinculan estrechamente con él como la *Hecale* calimaquea, las tres escenas de hospitalidad referidas por Ovidio o el *excursus* del anciano de Tarento en *Geórgicas*. A nuestro modo de ver, esta insistencia en lo corporal apunta a construir el otro rasgo que completa la alteridad de Símulo: el trabajo, más exactamente, el trabajo hecho con el cuerpo, más exactamente aún, hecho con las manos, para lo cual basta recordar las definiciones que dan Cicerón (*Off*. 1.150) y Séneca (*Ep*. 88.21) de las *artes uulgares et sordidae*:

> *Inliberales autem et sordidi quaestus mercennariorum omnium, quorum operae, non quorum artes emuntur; est enim in illis ipsa merces auctoramentum seruitutis.* [...] *Opificesque omnes in sordida arte uersantur; nec enim quicquam ingenuum habere potest officina.*

> Indignas y despreciables en un hombre libre son las ganancias de los asalariados, a quienes se les paga por su esfuerzo y no por su profesión. En efecto, para ellos la paga es un contrato servil [...] Todos los obreros se ocupan de una actividad despreciable; en efecto, nada digno de un hombre libre puede hallarse en un taller.

> *Vulgares opificum, quae manu constant et ad instruendam uitam occupatae sunt, in quibus nulla decoris, nulla honesti simulatio est.*

> Propias del vulgo son las de los obreros, que se realizan con la mano y están destinadas a proveer para la vida, en las cuales ninguna pretensión hay de decoro o de dignidad.

Por supuesto Símulo no es en sentido estricto un *opifex* puesto que no usa su cuerpo para un trabajo al servicio de otros sino de sí mismo, pero tras la reflexión senecana opera una concepción más amplia y más profunda: lo que el hombre nuclear no hace es emplear su cuerpo para cualquier tipo de actividad productiva, sea esta en su beneficio o en el de otro. Tan es así que, aún en el caso de la agricultura, única tarea rescatada como digna de la dirigencia en nombre de un pasado ideal encarnado en el ejemplar Cincinato, el cuerpo es el gran ausente tanto en las *Geórgicas*, como en los tratados de Catón, Varrón y Columela, e incluso en el elogio ciceroniano del *De senectute*. Cierto es que hay otra tarea que el hombre nuclear realiza con su cuerpo: la guerra. Pero también en esto Símulo aparece como un otro pues la incorporación del léxico militar y su designación como *prouidus heros* no asemejan a nuestro protagonista a un soldado, a la manera de los símiles militares en *Geórgicas* (2.279-283; 3.346-347) o de la designación de los instrumentos de labranza como 'arma' (Verg. *G*. 1.160) sino que, por el contrario, remarcan la pequeñez de una batalla librada contra el hambre sin la asistencia de los dioses y con la ayuda de una lámpara que apenas alumbra, una muela, un mortero, y una esclava, también deforme y poco útil, cuyo mismo nombre la signa como un desperdicio (*cfr.* com. v.31).

Ahora bien, este contraste múltiple que se establece, por un lado, entre el *M.* y el resto de los discursos sobre el campo y sus habitantes, por el otro, entre la pátina heroica y la nimiedad del protagonista y su quehacer, y finalmente entre rasgos discursivos propios de la épica y un léxico técnico y cotidiano, ha dado lugar a que el poema todo fuera objeto de muy distintas interpretaciones. Algunos, como es el caso de Heinze (1960) y Kenney (1984), consideran que es un texto realista, que muestra con objetividad la verdadera vida de los pequeños campesinos itálicos, como contracara de las idealizaciones reinantes. Para dichos críticos, este

efecto de sentido se ve reforzado por el distanciamiento y la falta de empatía del autor respecto de su personaje y por la parodia épica, que permiten exhibir el auténtico *labor improbus* que las *Geórgicas* virgilianas enuncian pero luego obliteran a la hora de pintar a los *fortunati agricolae*.[35] En la vereda opuesta a esta posición se encuentra Ross (1975), que define el *M.* como un mera parodia de la domesticidad de lo heroico propia de la literatura alejandrina, a la que postula como el verdadero referente del presunto realismo del poema. También Horsfall (2001) y Höschele (2005) consideran que se trata de un juego literario, pero lo hacen desde una perspectiva más amplia, que da cuenta de la polifonía intertextual del poema e interpreta que el proceso productivo del *moretum* en sí, definido como "*color est e pluribus unus*" (102) es una metáfora de la *poikilía* helenística. A su vez, dentro de estas interpretaciones en clave metaliteraria, merece especial mención el estudio de Fitzgerald (1996), quien repara en la invisibilidad de los sujetos propia de las representaciones tradicionales del campo y entiende la visibilización resultante del *M.* como un modo de aludir al *labor* poético. Todas estas interpretaciones son en cierto modo atendibles pues ninguna duda cabe de que la vida de Símulo nos parece bastante más 'real' que la de los *agricolae* virgilianos, ni de las muchas y complejas relaciones intertextuales rastreables en el texto, ni tampoco de las estrategias ya comentadas de visibilización del protagonista. Sin embargo, creemos que lo interesante de estos rasgos no es su utilidad para servir como prueba de la intención última del autor, sino para mostrar el modo como el poema participa en y de su contexto de producción.

[35] También otros críticos lo consideran un texto realista pero con ciertas diferencias respecto de esta postura. Tal es el caso de Moya del Baño (1982), quien afirma que el autor manifiesta respeto y compasión por el personaje, al que considera un héroe igual o mayor que el héroe épico; y de Dolç (1984), que niega cualquier interés del poeta en cuestionar las visiones tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones, comentarios y traducciones del *Moretum* y la *Appendix Vergiliana*

Clausen, W.V.; Goodyear, F.R.D.; Kenney, E.J.; Richmond, J.A. (eds.) (1966). *Appendix Vergiliana.* Oxford: Clarendon Press.

Dolç, M. (ed.) (1982). *Apèndix Vergiliana*, vol. II. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Ellis, R. (ed.) (1927 [1907]). *Appendix Vergiliana.* Oxford: Clarendon Press.

Fairclough, H.R. (ed.) (1930). *Virgil. Aeneid VII-XII. The Minor Poems.* London: Heinemann.

Giomini, R. (ed.) (1953). *Appendix Vergiliana.* Firenze: La Nuova Italia.

Goold, G.P. (ed.) (2000). *Virgil, Aeneid VII-XII. Appendix Vergiliana.* Cambridge; London: Heinemann.

Heyne, C.G. (ed.) (1832). *Publius Vergilius Maro varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus* (*editio quarta curavit G.P.E. Wagner)*, IV, Libraria Haniana-Black, Young & Young, Lipsia-London.

Kenney, E.J. (ed.) (1984). *The Ploughman's Lunch. Moretum. A Poem adscribed to Virgil.* Bristol: Bristol Classical Press.

Iodice, M.G. (ed.) (2002). *Appendix Vergiliana.* Milano: Oscar Mondadori.

Laudani, C. (ed.) (2004). *Moretum.* Napoli: Loffredo Editore.

Perutelli, A. (ed.) (1983). *(P. Vergili Maronis) Moretum.* Giardini: Pisa.

Ribbeck, O. (ed.) (1895). *P. Vergili Maronis Opera, vol. IV Appendix Vergiliana*. Lipsiae: Teubner.

Salvatore, A. et al. (eds.) (1997). *Appendix Vergiliana.* Roma: Academia dei Lyncei.

Scaligerus, I. (ed.) (1573). *Publii Virgilii Maronis Appendix [...] Iosephi Scaligeri in eandem Appendicem commentarii et castigationes.* Lugduni: Guliel.Rovillium.

Wernsdorf, Ch. (ed.) (1780). *Poetae Latini Minores*, t.II. Altenburgi: Richter.

Bibliografía general y específica

Ahl, F. (1985). *Metaformations. Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets*. Ithaca; London: Cornell University Press.

Ako-Adounvo, G. (1999). *Studies in the Iconography of Blacks in Roman Art (PhD Diss.)*. http://digitalcommons.mcmaster.ca/opendissertations/2015. [consultado: 23-01-2015]

Anderson, W.S. (1972). *Ovid's Metamorphoses. Books 6-10.* Oklahoma: University of Oklahoma Press.

André, J. (1956). *Lexique des termes de botanique en latin.* Paris: Klincksieck.

——— (1961). *L'alimentation et la cuisine a Rome.* Paris: Klincksieck.

——— (1966). *L'Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine, des origines a l'epoque Augustéenne*. Paris: Presses Universitaires de France.

——— (1985). *Les noms des plantes dans la Rome antique.* Paris: Les Belles Lettres.

Baldo, G. (1991). "Commento – Libro secondo". En: Pianezzola, E., *Ovidio. L'arte di amare.* Mondadori: Milano.

Baldson, J.P.V.D. (1979). *Romans & Aliens*. Chapel Hill: Duckworth.

Boyancè, P. (1941). "Cum dignitate otium", *REA* 13, 172-191.

Bradley, K. (1994). *Slavery and Society at Rome.* Cambridge: Cambridge University Press.

Brummer, J. (1993). *Vitae Vergilianae.* Lipsiae: Teubner.

Bücheler, F. (1890). "Coniectanea", *RhM* 45, 321-334.

Butcher, W.G.D. (1914). "The caesura in Virgil and its bearing on the authenticity of the Pseudo-Vergiliana", *CQ* 8, 123-131.

Conrad, C.W. (1965). "Traditional patterns of word-order in Latin epic from Ennius to Vergil" *HSCP* 69, 195-298.

Conte, G.B. (1999). *Latin Literature.* Baltimore: John Hopkins University Press.

Corbier, M. (1989). "The ambiguous status of meat in ancient Rome", *Food and Foodways* 3, 223-264.

Courtney, E. (1967). "Notes on the *Appendix Vergiliana*", *Phoenix* 21, 44-55.

——— (1968). "The Textual Transmission of the *Appendix Vergiliana*", *BICS* 15, 133-141.

——— (2003). *The Fragmentary Latin Poets.* Oxford; New York: Oxford University Press.

Cubberley, A.L.; Lloyd, J.A.; Roberts, P.C. (1988). "Testa and Clibani. The Baking Covers of Classical Italy", *PBSR* 56, 98-119.

DAGR = Daremberg, M.; Saglio, F. (1990). *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines.* Paris: Hachette.

Dolç, M. (1984). "Paradojas del *Moretum*", *EClas*. 26, 253-262.

Douglas, F.L. (1929). *A study of the Moretum.* Syracuse: Syracuse University.

Dupont, F. (1996). "Grammaire de l'alimentacion et des repas romains". En: Flandrin, J.L.; Montari, M. (eds.) *Histoire de l'alimentation.* Paris: Fayard, 197-214

Duckworth, G.E. (1966). "Studies in Latin Hexameter Poetry", *TAPhA* 97, 67-113.

Eden, P.T. (1967). "Adnotatiunculae in Appendicem Vergilianam", *Mnemosyne* 20, 285-292.

——— (1985) "*Moretum* 15", *CQ* 35, 529-530.

Ernout, A.; Meillet, A. (1967). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck.

Évrard, E. (1982). "Quelques traits quantitatifs du vocabulaire du *Moretum*", *Latomus* 41, 550-565.

Fairclough, H.S. (1922). "The Poems of the *Appendix Vergiliana*", *TAPhA* 53, 5-34.

Fantham, E. (1998). *Ovid, Fasti Book IV.* Cambridge: Cambridge University Press.

Fitzgerald. W. (1996). "Labor and Laborer in Latin Poetry: the Case of the *Moretum*", *Arethusa* 29, 389-418.

Foerster, R. (1893). *Scriptores Physiognomonici Graeci et Latini.* Leipzig, Teubner, 2 v.

Fowler, A. (1979). "Genre and the Literary Canon", *New Literary History* 11.1, 97-118.

Fowler, D.P. (1991). "Narrate and describe; the problem of *ekphrasis*", *JRS* 81, 25-35.

Forcellini, A. (1940). *Lexicon totius latinitatis.* Padua: Typis Seminarii.

Garnsey, P. (1993). *Famine and Food Supply in Graeco-Roman World.* Cambridge: Cambridge University Press.

——— (1999). *Food and Society in Classical Antiquity.* Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, G. (1970). "Las fronteras del relato". En: Barthes, R. *et al*., *Comunicaciones: Análisis estructural del relato.* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 193-208.

Gibson, R. (2003). *Ovid. Ars amatoria Book 3.* Cambridge: Cambridge University Press.

Gow, A.S.F. (1950). *Theocritus.* Cambridge: Cambridge University Press, 2 v.

Gowers, E. (1993). *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*. Oxford: Clarendon Press.

Heinze, R. (1960). "Das Kräuterkäsgericht (*Moretum*)". En: Burck, E. (ed.) *Vom Geist der Römertums.* Stuttgart: Teubner, 404-416.

Hofmann, J.B.; Szantyr, A. (1965). *Lateinische Grammatik. Zweiter Band Syntax und Stilistik.* Beck*:* München.

Hollis, A.S. (1990). *Callimachus. Hecale.* Oxford: Clarendon Press.

Holzberg, N. (ed.) (2005). *Die* Appendix Vergiliana. *Pseudepigraphen im literarischen Kontext.* Tubingen: Gunter Narr.

Horsfall, N. (2001). "The *Moretum* decomposed", *C&M* 52, 309-318.

Höschele, R. (2005). "Moreto-Poetik: Das *Moretum* als intertextuelles Mischgericht". En: Holzberg, N. (ed.) *Die* Appendix Vergiliana. *Pseudepigraphen im literarischen Kontext.* Tubingen: Gunter Narr, 244-269.

Housman, A.E. (1930). *M. Manilii Astronomicon Liber Quintus.* Londinii*:* The Richard Press.

James, S. (1995) "Establishing Rome with the sword: *condere* in the *Aeneid*", *AJPh* 116, 623-637.

Josserand, Ch. (1939). "Contribution au problème du *Moretum*", *AC* 8, 395-399.

La Penna, A. (1979). "Nominis commutatio reflessiva", *RFIC* 107.1, 5-11.

Latteiner, D. (1990). "Mimetic Syntax: metaphor from word order, especially in Ovid", *AJP* 111, 204-237.

Lausberg, H. (1966). *Manual de retórica literaria.* Madrid: Gredos.

Ledentu, M. (2004). *Studium scribendi. Recherches sur les status de l'écrivain et de l'écriture à Rome à la fin de la République.* Leuven: Peeters.

Lemaire, N. (1824). *Poetae Latini Minores ex recensione Wensdorfiana.* Paris: Didot, 2 v.

Leo, F. (1898). "Clausa", *ALL* 10, 438.

Lindsay, W.M. (1919). "Recula", *CR* 33, 26.

Lyne, R.O.A.M. (1978). *Ciris. A Poem Attributed to Virgil.* Cambridge: Cambridge University Press.

Martín Puente, C. (2012). "Tratamiento de obras anónimas y de dudosa autoría en la Filología Latina". En: Martínez, J. (ed.) *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinares sobre falsificación textual y literaria.* Madrid: Ediciones Clásicas, 213-226.

McKeown, J.C. (1989). *Ovid's Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes. II. A Commentary on Book One.* Leeds: Francis Cairns Publications.

Morelli, C. (1914). "Note sul *Moretum*", *RAL* 23, 72-98.

Moritz, L.A. (1958). *Grain-mille and Flour in Classical Antiquity.* Oxford: Clarendon Press.

Moya del Baño, F. (1982). "Virgilio y la *Appendix Vergiliana*", *Helmántica* 33, 407-447.

Nisbet, R.G.M.; Hubbard, M. (1978). *A Commentary on Horace: Odes Book II.* Oxford: Clarendon Press.

Nougaret, L. (1963). *Traité de métrique latine classique.* Paris: Klincksieck.

OLD = Oxford Latin Dictionary (1968-1996). Oxford: Clarendon Press.

Otis, B. (1964). *Virgil, a Study in Civilized Poetry.* Oxford: Clarendon Press.

Pearce, T.E.V. (1966). "The enclosing word-order in the Latin hexameter", *CQ* 16, 140-171.

——— (1968). "A pattern of word-order in the Latin hexameter", *CQ* 18, 334-354.

Perutelli, A. (1978). "L'inversione speculare: per una retorica dell' *ekphrasis*", *MD* 1, 87-98.

——— (1979) *La narrazione commentata. Studi sull' epillio latino.* Pisa: Giardini.

——— (1985). "I 'bracchia' delgi alberi. Designazione tecnica e immagine poetica", *MD* 15, 9-48.

——— (1989). "Epilegomini al *Moretum*", *MD* 22, 189-200.

Porter, D.S. (2002). "Odor and Power in the Roman Empire". En: Porter, D.S. (ed.) *Constructions of the Classical Body*, 169-189.

Prescott, H.W. (1930). "The Present Status of the Vergilian *Appendix*", *CJ* 26.1, 49-62.

Purcell, N. (2003). "The way we use to eat: diet, community and history at Rome", *AJP* 124, 329-358.

Radford, R.S. (1931). "The Language of the *Moretum*", *TAPhA* 62, 33-34.

Rand, E.K. (1919). "Young Virgil's Poetry", *HSPh* 30, 103-85.

Reeve, M.D. (1976). "The Textual Tradition of the *Appendix Vergiliana*", *Maia* 28, 233-254.

Rodríguez Pantoja, M. (1976) "La métrica del *Moretum* pseudovirgiliano", *Habis* 7, 125-157.

——— (1977) "El *Moretum*, estudio lingüístico y literario", *Habis* 8, 117-148.

Ross, D.O.Jr. (1975). "The *Culex* and *Moretum* as Post-Augustan Literary Parodies", *HSCP* 79, 235-263.

Rostagni, A. (1933). *Virgilio Minore.* Torino: Chiantore.

Sabbadini, R. (1903). "Partenio e il *Moretum*, *RFIC* 31, 472.

——— (1915) "Ancora Partenio e il *Moretum*" *RFIC* 43, 80-81.

Scarcia, R. (1993) "'Intelligendi aditus': aspetti dello studio virgiliano di Manilio". En: Liuzzi, D. (ed.) *Manilio fra poesia e scienza.* Galatina: Congedo, 127-145,

Schmeil, R. (1981) "Moschus' *Europa*", *CP* 76, 261-272.

Schniebs, A. (1998-1999) "Fundación, fecundación y muerte en la Eneida", *AFC* 16-17, 169-187.

——— (2008). "Comidas, discursos y *mos maiorum* en *Eneida*", *Stylos* 17, 107-124.

——— (2011) "Hecho a mano: hambre, pobreza, cuerpo y trabajo en el *Moretum* pseudo-virgiliano". En: Schniebs, A. (coord.)

Discursos del cuerpo en Roma. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras UBA, 254-279.

——— (ed.) (2014). *Copa = La Tabernera*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras UBA.

Skutsch, O. (1971) "Pseudovergiliana", *CR* 21, 11.

Snowden, F.M. (1970). *Blacks in Antiquity. Ethiopians in Graeco-Roman Experience.* Cambridge: Harvard University Press.

Steele, R.B. (1930). "The Authorship of the *Moretum*", *TAPhA* 61, 195-216.

Stevens, B. (2008). "The Scent of Language and Social *Synaesthesia* at Rome", *CW* 101, 159-171.

Stroup, S.C. (2010). *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons: The Generation of the Text*. Cambridge: Cambridge University Press.

Todd, O.J. (1925). "The Authorship of the *Moretum*", *CP* 20, 336-340.

Traill, D.D. (1981). "Ring Composition in Catullus 64", *CJ* 76, 233-241.

Vardi, A.D. (2000). "An Anthology of Early Latin Epigrams. A Ghost reconsidered", *CQ* 50, 147-158.

Vasaly, A. (1993). *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory.* Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.

Vollmer, F. (1908). "Virgili Maronis Iuvenalis ludi libellus", *SBAW* 11 Abhandlung.

von Stackelberg, K. (2009) *The Roman Garden: Space, Sense, Society.* Abington: Routledge.

Walters, J. (1997). "Invading the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought". En: Hallet, J.P.; Skinner, M.B. (eds). *Roman Sexualities.* Princeton: Princeton University Press, 29-43.

Webb, R. (2009). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Farnham: Ashgate.

Westendorp-Boerma, R.E.H (1971). "¿Oú est aujourd'hui l'énigme de l'*Appendix Vergiliana*?". En: Bardon, H.; Verdière, R., *Recherches sur Virgile.* Leiden: Brill, 386-421.

Wetmore, M.N. (1979). *Index verborum Vergilianus.* Hildesheim; New York: Georg Olms.

White, K.D. (1975). *Farm equipment of the Roman World.* Cambridge: Cambridge University Press.

Woolf, G. (2006). "Writing poverty in Rome". En: Atkins, M.; Osborne, R. (eds.) *Poverty in the Roman World.* Cambridge: Cambridge University Press, 83-99.

Zanker, G. (1981). "*Enargeia* in the ancient criticism of poetry", *RhM* 124, 297-311.

Moretum

texto latino y traducción

Moretum

Iam nox hibernas bis quinque peregerat horas
excubitorque diem cantu praedixerat ales,
Simulus exigui cultor cum rusticus agri,
tristia uenturae metuens ieiunia lucis,
membra leuat uili sensim demissa grabato
sollicitaque manu tenebras explorat inertes
uestigatque focum, laesus quem denique sensit.
Paruulus exusto remanebat stipite fomes
et cinis obductae celabat lumina prunae;
admouet his pronam summissa fronte lucernam
et producit acu stuppas umore carentis
excitat et crebris languentem flatibus ignem.
Tandem concepto, sed uix, fulgore recedit
oppositaque manu lumen defendit ab aura
reserat clausae †qua peruidet† ostia claui
Fusus erat terra frumenti pauper aceruus:
hinc sibi depromit quantum mensura patebat,
quae bis in octonas excurrit pondere libras.
Inde abit adsistitque molae paruaque tabella,
quam fixam paries illos seruabat in usus,
lumina fida locat; geminos tunc ueste lacertos
liberat et cinctus uillosae tergore caprae
peruerrit cauda silices gremiumque molarum.
Aduocat inde manus operi, partitus utroque:

Moretum

Ya la noche había recorrido diez horas invernales
y el ave centinela había anunciado el día con su canto,
cuando Símulo, rústico cultivador de un campo exiguo,
temiendo el triste ayuno de la jornada por venir,
levanta su cuerpo, bajado poco a poco del camastro de poca monta
y con mano ansiosa explora las tinieblas inertes
y busca a tientas el brasero, que finalmente percibe al lastimarse.
Un rescoldo pequeñito quedaba en un tizón consumido por el fuego
y la ceniza ocultaba la lumbre de la brasa cubierta;
con la cabeza gacha acerca a aquella la lámpara inclinada hacia adelante
y con una aguja saca la estopa sin líquido,
y aviva el lánguido fuego con frecuentes soplidos.
Por último, una vez generado –aunque a duras penas– el fulgor, se aleja
y con su mano puesta por delante resguarda la luz de la brisa
y abre las puertas ...
Estaba desparramado por tierra un pobre montón de grano:
de aquí extrae para sí una medida
que se extiende hasta dieciséis libras de peso.
Se va de allí y se pone junto a la muela y en una pequeña repisa,
que la pared conservaba clavada para estos usos,
coloca su fiel luz; luego libera ambos brazos de la vestimenta
y ceñido con la piel de una cabra peluda
barre por completo con una cola las piedras y el hueco de las muelas.
Convoca luego a sus manos a la obra, distribuyéndola en dos:

laeua ministerio, dextra est intenta labori.
Haec rotat adsiduum gyris et concitat orbem
(tunsa Ceres silicum rapido decurrit ab ictu),
interdum fessae succedit laeua sorori
alternatque uices. Modo rustica carmina cantat
agrestique suum solatur uoce laborem,
interdum clamat Scybalen (erat unica custos,
Afra genus, tota patriam testante figura,
torta comam labroque tumens et fusca colore,
pectore lata, iacens mammis, compressior aluo,
cruribus exilis, spatiosa prodiga planta):
Hanc uocat atque arsura focis imponere ligna
imperat et flamma gelidos adolere liquores.
Postquam impleuit opus iustum uersatile finem,
transfert inde manu fusas in cribra farinas
et quatit, ac remanent summo purgamina dorso;
subsidit sincera foraminibusque liquatur
emundata Ceres. Leui tum protinus illam
componit tabula, tepidas super ingerit undas,
contrahit admixtos nunc fontes atque farinas,
transuersat durata manu liquidoque coacta,
interdum grumos spargit sale. Iamque subactum
leuat opus palmisque suum dilatat in orbem
et notat impressis aequo discrimine quadris.
Infert inde foco (Scybale mundauerat aptum
ante locum) testisque tegit, super aggerat ignis.
Dumque suas peragit Vulcanus Vestaque partes,
Simulus interea uacua non cessat in hora,
uerum aliam sibi quaerit opem, neu sola palato
sit non grata Ceres, quas iungat comparat escas.
Non illi suspensa focum carnaria iuxta,
durati sale terga suis truncique uacabant,
traiectus medium sparto sed caseus orbem
et uetus adstricti fascis pendebat anethi:

la izquierda se ocupa del suministro, la derecha del trabajo pesado.
Esta hace rotar en círculos el incesante disco y lo acelera
(corriendo se desliza Ceres, machacada por el rápido golpe de las piedras),
cada tanto la izquierda remplaza a su fatigada hermana
y alternan una a una . Al punto canta canciones rústicas
y alivia su esfuerzo con su voz agreste,
cada tanto llama a gritos a Escíbale. Era la única guardiana,
de estirpe africana (y) todo su aspecto daba testimonio de su patria:
el pelo ensortijado y los labios túmidos y el color oscuro,
ancha de torso, con las mamas caídas, el vientre bastante hundido,
de piernas flacas, pródiga en amplios pies.
La llama y le ordena poner leña a arder
y calentar con la llama el líquido gélido.
Después que la tarea del girado llegó a su fin,
traspasa luego con la mano la harina esparcida al cedazo
y lo agita, y quedan las impurezas en la parte superior;
pura se asienta Ceres debajo y limpia se filtra
por los agujeros. Rápido la acomoda entonces
en una tabla pulida, vierte agua tibia por encima,
une el agua y la harina ahora mezcladas, [de un lado y de otro,
endurecida la mezcla con la mano y cuajada por el líquido, la vuelve
de tanto en tanto esparce los grumos con sal. Y levanta la obra ya amasada
y con las palmas la ensancha dándole su propia forma circular
y marca los cuartos con líneas impresas a igual distancia.
La lleva luego al brasero (Escíbale había limpiado antes
un lugar apropiado) y la cubre con tejas, por encima amontona el fuego.
Mientras Vulcano y Vesta llevan a cabo su papel,
Símulo entretanto en ese tiempo libre no está ocioso
sino que se busca otro recurso y, para que Ceres por si sola
no sea no grata al paladar, dispone alimentos para agregarle.
No tenía él ganchos suspendidos junto al brasero,
faltaban lomos de cerdo endurecido con sal y trozado,
pero colgaba un queso atravesado al medio por un esparto
y un viejo manojo de eneldo bien atado:

ergo aliam molitur opem sibi prouidus heros.
Hortus erat iunctus casulae, quem uimina pauca
et calamo rediuiua leui munibat harundo,
exiguus spatio, uariis sed fertilis herbis.
Nil illi deerat quod pauperis exigit usus:
interdum locuples a paupere plura petebat.
Nec sumptus erat ullius [opus] sed recula curae:
si quando uacuum casula pluuiaeue tenebant
festaue lux, si forte labor cessabat aratri,
horti opus illud erat, uarias disponere plantas
norat et occultae committere semina terrae
uicinosque apte †cura† summittere riuos.
Hic holus, hic late fundentes bracchia betae
fecundusque rumex maluaeque inulaeque uirebant,
hic siser et nomen capiti debentia porra
grataque nobilium requies lactuca ciborum,
* * crescitque in acumina radix
et grauis in latum dimissa cucurbita uentrem.
Verum hic non domini (quis enim contractior illo?)
sed populi prouentus erat, nonisque diebus
uenalis umero fasces portabat in urbem:
inde domum ceruice leuis, grauis aere redibat,
uix umquam urbani comitatus merce macelli.
Cepa rubens sectique famem domat area porri
quaeque trahunt acri uultus nasturtia morsu
intibaque et Venerem reuocans eruca morantem.
Tunc quoque tale aliquid meditans intrauerat hortum.
Ac primum, leuiter digitis tellure refossa,
quattuor educit cum spissis alia fibris,
inde comas apii graciles rutamque rigentem
uellit et exiguo coriandra trementia filo.
Haec ubi collegit, laetum considit ad ignem
et clara famulam poscit mortaria uoce.
Singula tum capitum nodoso corpore nudat

así pues otro recurso se procura el héroe previsor.
Un huerto había adjunto a la chocita, al que protegían unos pocos mimbres
y caña reutilizada con su delgada vara,
exiguo por su tamaño pero fértil en variadas hierbas.
Nada le faltaba de lo que requieren las costumbres del pobre;
cada tanto el rico pedía más cosas al pobre.
Y la pequeña propiedad no comportaba gasto alguno sino dedicación:
si alguna vez las lluvias o un día festivo lo retenían desocupado
en la choza, si acaso cesaba el trabajo del arado,
tiempo era aquel de la tarea del huerto. Sabía disponer las diferentes plantas
y encomendar las semillas a la tierra oculta
y desviar los arroyos vecinos de manera apropiada.
Aquí florecía la col, aquí las acelgas que extienden sus brazos a lo ancho
y la fecunda acedera y las malvas y las énulas,
aquí, chirivía y los puerros que deben el nombre a su cabeza
y la lechuga, grato descanso de alimentos nobles,
... y crece el rábano en punta
y la pesada calabaza abultada en ancho vientre.
Pero no para el dueño (¿quién más estrecho que él?)
sino para el público se producía esto, y cada ocho días
llevaba al hombro a la ciudad fardos para vender;
de allí regresaba a casa ligero de cuello, pesado de dinero,
raramente acompañado alguna vez de mercancía de la feria citadina.
El hambre la vencen la cebolla rojiza y el área de puerros de corte
y los mastuerzos que contraen el rostro con su acre mordisco
y la achicoria y la oruga que despierta a la Venus perezosa.
También entonces pensando algo semejante había entrado en el huerto;
y en primer lugar, excavada delicadamente la tierra con los dedos,
saca cuatro ajos con sus densas fibras,
luego arranca las gráciles cabelleras del apio y la tiesa ruda
y coriandros temblorosos de tallo exiguo.
Cuando reúne estas cosas, se sienta junto al fuego vivaz
y en alta voz reclama el mortero a la esclava.
Luego una por una desnuda de su nudoso cuerpo las cabezas de ajo

et summis spoliat coriis contemptaque passim
spargit humi atque abicit; †seruatum gramine bulbum
tinguit aqua lapidisque cauum demittit in orbem.
His salis inspargit micas, sale durus adeso
caseus adicitur, dictas super ingerit herbas,
et laeua uestem saetosa sub inguina fulcit,
dextera pistillo primum fragrantia mollit
alia, tum pariter mixto terit omnia suco.
It manus in gyrum: paulatim singula uires
deperdunt proprias, color est e pluribus unus,
nec totus uiridis, quia lactea frusta repugnant,
nec de lacte nitens, quia tot uariatur ab herbis.
Saepe uiri nares acer iaculatur apertas
spiritus et simo damnat sua prandia uultu,
saepe manu summa lacrimantia lumina terget
immeritoque furens dicit conuicia fumo.
Procedebat opus; nec iam salebrosus ut ante,
sed grauior lentos ibat pistillus in orbis.
Ergo Palladii guttas instillat oliui
exiguique super uires infundit aceti
atque iterum commiscet opus mixtumque retractat.
Tum demum digitis mortaria tota duobus
circuit inque globum distantia contrahit unum,
constet ut effecti species nomenque moreti.
Eruit interea Scybale quoque sedula panem,
quem laetus recipit manibus, pulsoque timore
iam famis inque diem securus Simulus illam,
ambit crura ocreis paribus tectusque galero
sub iuga parentis cogit lorata iuuencos
atque agit in segetes et terrae condit aratrum.

y las despoja de la piel externa y esparce por tierra en todas partes
los desechos y los aparta; moja con agua el bulbo ***
y lo tira en el círculo cóncavo de piedra.
Esparce sobre estos granos de sal, disuelta la sal se le agrega
el queso duro, pone encima las mencionadas hierbas,
y con la izquierda asegura su túnica entre sus velludas ingles,
la derecha en primer lugar ablanda con la maja los acres
ajos, luego tritura todo junto mezclando el jugo.
Va girando la mano; poco a poco cada ingrediente pierde
sus propiedades, de muchos colores surge uno,
ni todo verde, porque los trozos lácteos se resisten,
ni nítido blanco lechoso, porque está matizado por tantas hierbas.
A menudo el olor acre golpea las narices abiertas del hombre
y con su rostro chato maldice a su propio almuerzo,
a menudo seca con el revés de la mano sus ojos llorosos
y, furibundo, profiere reproches contra el humo inocente.
Avanzaba la obra; y la maja no iba ya a los saltos,
como antes, sino más pesada y en lentos giros.
Por tanto, vierte unas gotas del olivo de Palas
y derrama por encima las fuerzas de un exiguo vinagre
y mezcla todo de nuevo y vuelve a sobar la obra mezclada.
Recién entonces recorre el mortero todo con dos dedos
y reúne lo esparcido en una única bola
para producir en aspecto y en nombre un perfecto moretum.
Entretanto Escíbale, también activa, saca el pan,
que él alegre recibe en sus manos, y echado fuera ya el temor
del hambre y seguro por aquel día, Símulo
rodea sus piernas con un par de grebas y cubierto con un gorro de piel
reúne a los obedientes novillos bajo el yugo provisto de correas
y los conduce a los sembradíos y hunde el arado en la tierra.

Comentario

A. Comienzo de la jornada (vv. 1-2)

El poema se abre con la llegada del día y el despertar del protagonista, marcando una coincidencia entre el tiempo narrante y el tiempo narrado, que lo caracteriza. Por su extensión y por la marcación temporal a través de la fórmula *iam* + *cum* inverso, propia de Virgilio (*A*. 3.1-5; 7.104-106) y Ovidio (*Met*. 7.234-236; 11.97-99), connota una atmósfera épica que contrasta con la nimiedad del protagonista y sus actos. A diferencia del *epos*, también, no se trata de señalar la circunstancia temporal única de una acción también única y extraordinaria sino la cotidianeidad del repertorio de acciones que el personaje realiza cada mañana, cosa mentada aquí y en el resto del poema por el predominio del tiempo presente. La referencia a la aurora como el momento de inicio de la jornada laboral es lugar común en la literatura (Hes. *Op.* 580-581; Theoc. *Ep*. 21.19-21; Verg. *A*. 8.407-413; Ov. *Am*. 1.13.13-24; *Fast*. 4.165-168), pero lo llamativo del *M.* es que el poema concluye precisamente cuando el protagonista da comienzo a su trabajo específico (121-122). Para este tema, *cfr*. Estudio Preliminar.

vv.1-2: El empleo de perífrasis para indicar el momento del día es también un rasgo propio de la épica (Verg. *A.* 4.584-585; 5.104-

105; 10.214-215; Ov. *Met*. 3.50; 6.438-440), tan reiterado que Séneca se burla de él (Sen. *Ep*. 122.11-13) y Quintiliano lo considera una forma de perisología (Quint. *Inst*. 8.6.60).

v.1: ➤*hibernas* [...] *horas*: la noche, como el día, se dividía en doce horas, cuya duración variaba acorde a las estaciones y era lógicamente mayor en invierno (Pl. *Ps.* 1304) que en verano (Mart. 12.1.4). **➤*bis quinque*:** el empleo de la perífrasis del multiplicativo más el cardinal es propio de la lengua poética donde obedece tanto a razones estilísticas como métricas. *Cfr.* "*bis in octonas* [...] *libras*" (18); Verg. *A.* 1.171 ("*bis septem* [...] *nymphae*") y Hoffmann-Szantyr (1965:212).

v.2: ➤*excubitor* [...] *ales*: referencia al gallo. Si bien su papel de 'anunciador' de la llegada del día era el mismo que entre nosotros (Plin. *Nat.* 10.46), llama la atención el hecho de que *ales* es el término preferido por Ovidio para designar a esta ave (Perutelli, 1983:74-75), que aparece solo a propósito de esta función en una serie de pasajes (*Am*. 1.6.65-66; *Met*. 11.597-598; *Fast.* 1.455-456). Mención aparte merecen dos versos de *Fastos* (2.767-768): "*Iam dederat cantus lucis praenuntius ales / cum referunt iuuenes in sua castra pedem*" [Había ya dado su canto el ave anunciadora de la luz, cuando los jóvenes regresan a sus campamentos], por su semejanza con el *M.*, derivada de la equivalencia de su estructura sintáctica (*iam* + verbo principal en pluscuamperfecto indicativo + temporal de *cum*) y los ecos lexicales *iam*, *cantus* y el preverbio *prae.* La distribución de los componentes del sintagma nominal a comienzo y fin del hexámetro, que se repite en los versos 8, 70, 108, 112, es primer indicio de la cuidadosa factura métrica de todo el poema. **➤*excubitor*:** término poco usual y propio del léxico castrense que, formado por el verbo *excubare* ('hacer guardia') y el sufijo agentivo *–tor*, designa en sentido estricto al individuo que

se desempeña como centinela (Caes. *Gal.* 7.69.7; Sen. *Thy*. 458; Suet. *Cl*. 42.1). Fuera del *M.*, el único ejemplo de su aplicación a animales está en Columela (7.12.1) donde se predica del perro al que también se le asigna la función de *praedicere* mediante su sonido característico: "*quis hominum clarius* [...] *bestiam uel furem praedicat quam iste latratu* [...] *quis excubitor inueniri potest uigilantior* [...]*?*" [¿Qué hombre anunciaría a una bestia o un ladrón más claramente que este con su ladrido, qué centinela más vigilante puede encontrarse?].

B. *SIMULUS CULTOR* (V. 3)

Presentación del protagonista, cuya identidad contrasta con el tenor épico de los versos precedentes no solo por su estatuto social sino también porque, a diferencia de lo que cabría esperar en un héroe, el móvil de todo su accionar es el miedo y, para peor, su temible enemigo es el hambre. Desde el punto de vista estructural, este verso abre, por su referencia específica al trabajo rural, una estructura en anillo que se cierra al final del poema (*cfr*. Estudio Preliminar).

v.3: ➤*Simulus*: *Simulus* es un *cognomen* (Ter. *Ad*. 465), derivado del adjetivo *simulus*, diminutivo a su vez de *simus*, que significa 'chato', 'romo' y se empleaba sobre todo para referirse a los animales que tienen hocico achatado, entre ellos, las cabras, como las "*simae* [...] *capellae*" virgilianas (*Ecl*. 10.7). En los seres humanos, indica el tipo de nariz denominada platirrina, que desde luego no respondía a la norma somática, de modo que se lo concibe como un defecto (Cic. *N.D.* 1.80), como un rasgo que comporta una cierta hibridez con lo animal, y de hecho define el rostro de esa extraña mezcla de humano y cabra, que la mitología identifica con los sátiros y su conductor Sileno: "*simula Silena ac Saturast*" (Lucr.

4.1169); "*oraque sima*" (Ov. *Fast*. 3.754). El origen anatómico del *cognomen* y su connotación animal, explícitamente enunciados por Plinio (Plin. *Nat*. 11.158), están activados en el poema por la posterior mención del "*simo* [...] *uultu*" del protagonista (106). A su vez, el hipérbaton del subordinante *cum* y la distribución en quiasmo de los dos sintagmas nominales de la aposición (*exigui cultor* [...] *rusticus agri*), permiten aislar y enfatizar por su posición inicial en el hexámetro y por la cesura pentemímera este falso sintagma conformado por *Simulus exigui*, determinando una *callida iunctura* que activa el estatuto de diminutivo del nombre, dando un primer indicio de la carencia generalizada propia del protagonista (*cfr. infra* y Estudio Preliminar). ➤***exigui cultor* [...] *agri*:** el término *exiguus*, que aparece otras tres veces en el texto (62, 89, 112), denota la pobreza cuantitativa de Símulo, remarcada a lo largo del poema por una saturación del campo léxico de la 'poquedad' integrado por adjetivos: *contractus* (77), *paruus* (19), *paruulus* (8), *paucus* (60), *pauper* (16, 63, 64), *uilis* (5), *unicus* (31), y sustantivos: *ieiunum* (4), *grabatus* (5), *casula* (60, 66). El sintagma en sí parece evocar la presentación ovidiana de Hirieo (*Fast*. 5.499): "*Forte senex Hyrieus, augusti cultor agelli*" [Casualmente el anciano Hirieo, cultivador de un estrecho campito], prototipo del anciano pobre y generoso que, al igual que sus pares Hecale (Call. *Hec.*), Celeo (Ov. *Fast*. 4.506-560), y Filemón y Baucis (Ov. *Met*. 8.611-724), es recompensado por dioses o héroes por haberlos hospedado y compartido con ellos sus escasos víveres. Para un contraste entre Símulo y estos personajes emblemáticos, *cfr.* Estudio Preliminar. ➤***rusticus*:** aunque este adjetivo podría interpretarse como una referencia pleonástica al hábitat, su reaparición en el v.29 aplicada a la producción discursiva de Símulo, permite pensar que comporta una valoración negativa de tosquedad, que, propia de la oposición *rusticitas* / *urbanitas*, llega a su punto culminante en el propio *moretum* (*cfr. infra*) y señala que la pobreza del prota-

gonista no es solo cuantitativa sino también cualitativa. Colabora con este efecto de sentido la aliteración múltiple en /r/, /k/ y /t/: "*cultor cum rusticus*".

C. El hambre (v. 4)

v.4: Este verso, que contiene la primera referencia al hambre de Símulo, tema central del poema (*cfr.* Estudio Preliminar), abre una segunda estructura en anillo, enmarcada en la anterior y que se extiende hasta el v.119. Desde el punto de vista métrico es un verso áureo (*golden line*), esto es, un verso que contiene dos sustantivos y dos adjetivos atributivos dispuestos simétricamente en torno de otra palabra ubicada en el centro, que por lo general es un verbo. Esta disposición se reitera en el poema en los vv. 8, 30, 76, 110, 121. **➤*ieiunia lucis*:** el empleo del sustantivo *lux* como metonimia por el día es habitual fuera y dentro de la poesía (*OLD*, s.v. *lux*, 4). La conjunción de los dos sustantivos por efecto del *ordo uerborum* connota la falta de alimento durante la jornada. Pero a su vez, el sentido primero del término (luz) implica y explica la relación causal que el relato establece entre la elaboración del magro sustento y la iluminación, elemento previo indispensable a cuya obtención y cuidado se dedican los versos 8-12.

D. Tarea: encendido de la lámpara (vv. 5-12)

La primera tarea de Símulo es el encendido de la lámpara, cuyo relato consta, como sucede con las otras dos tareas (preparación del pan y del *moretum*), de tres tramos que refieren, respectivamente, el desplazamiento del protagonista (5-7), la obtención de la materia prima siempre escasa de este afanoso agricultor (7-9), y la operación efectuada para lograr el fin perseguido, que en este

caso es doble: reavivar el fuego y encender la lámpara. Toda la escena evoca y reformula dos pasajes de Ovidio, vinculados entre sí e inspirados probablemente en la *Hecale* calimaquea (242-243Pf.), donde el sulmonense refiere el avivamiento del fuego llevado a cabo por los pobres paradigmáticos Hirieo (*Fast*. 5.505-508) y Filemón y Baucis (*Met*. 8.641-645) para poner a calentar su caldero. El efecto resultante de este diálogo intertextual es enfatizar la carencia cuantitativa y cualitativa de Símulo, cuya pobreza lo coloca en un rango aún más bajo que el de los pobres por antonomasia del mito (*cfr. infra*).

D_1. DESPLAZAMIENTO DEL PROTAGONISTA (VV. 5-7)

Primeras acciones de Símulo. Con la aparición recién aquí de los verbos de la subordinada temporal, se resuelve la expectativa creada por los primeros cuatro versos, ambigua por la incompatibilidad del tono épico y el personaje. El pasaje presenta varios de los rasgos discursivos característicos del poema: el uso del presente, el polisíndeton, la inclusión de un léxico propio de la vida cotidiana, la mostración del cuerpo, la personificación y la extrema minuciosidad del relato, que, a través de verbos conjugados y participios, da cuenta de todas las etapas de cada uno de los procesos.

v.5: ➤*membra leuat*: la expresión *membra leuare* está empleada aquí no en su acepción usual de 'reposar' (Tib. 1.1.44; Ov. *Am*. 1.5.2, *Met*. 8.639, *Fast*. 6.328) sino en la de 'levantarse'. Esta última se registra en dos pasajes de Ovidio (*Ep*. 21.16; *Tr.* 1.3.94), que tienen en común el hecho de inscribirse en una situación de displacer (la enfermedad en el caso de Cidipe, la soledad en el de la esposa del poeta relegado), que aquí podría estar acaso aludida por la incomodidad del paupérrimo lecho, a través de la juntura *leuat uili*, que amalgama los dos términos en una aliteración en quias-

mo. ➤***uili sensim demissa grabato*****:** en su preocupación por el detalle el poeta indica los dos pasos que conlleva la acción de levantarse: hacer bajar el cuerpo del lecho ("*derepere lecto*", Tib. 1.2.19; "*delabi* [...] *toro*", Ov. *Am*. 3.1.51; "*descendens* [...] *cubili*", *Ciris* 209) y levantarlo, esto es, ponerse de pie. ➤***uili* [...] *grabato*:** derivado del griego κϱάβατ(τ)ος (Ar. *Pl.* 540-541), el término *grabat(t)us,* o su diminutivo *grabat(t)ulus*, pertenece a la lengua cotidiana y designa un tipo de camastro o jergón propio de los pobres (Catul. 10.21; Sen. *Ep*. 18.7; Mart. 1.92.5) y de los albergues sórdidos (Petr. 92.3; Apul. *Met*. 1.11). La predicación *uili* es por tanto pleonástica y propende a enfatizar la pobreza cualitativa del protagonista.

v.6: el quiasmo formado por los dos sintagmas nominales ubica en los extremos del hexámetro a los dos adjetivos (*sollicita* [...] *inertes*) que guardan entre sí una cierta relación de oposición, tendiente a destacar la afanosa actividad de Símulo. ➤***sollicita* [...] *manu*:** el dato innecesario de la parte del cuerpo empleada responde al interés por el detalle pero sobre todo a la inclinación del poema a resaltar el carácter corporal, y por lo tanto subalterno, de las tareas de Símulo (*cfr.* Estudio Preliminar). Las manos, que cumplen un papel central en cada una de las etapas, son reiteradamente mencionadas, sea por el sustantivo *manus* (6, 14, 24, 39, 45, 101, 107) sea por otros términos (25, 28, 98, 99). La predicación, aun cuando se trata sin duda de una hipálage, supone una personificación, recurso frecuente en el poema. Para las implicancias de este recurso en términos de la identidad del protagonista, *cfr.* Estudio Preliminar. ➤***explorat*:** la acción en sí de andar a tientas en medio de las tinieblas nocturnas evoca la escena de la mujer joven en búsqueda de una relación furtiva con el hombre deseado, que Tibulo (2.1.75-78) y Ovidio (*Met*. 10.454-456) refieren mediante no solo el mismo verbo sino también los sustantivos *manus* y *tenebrae*. No obstante, puesto que aplicado a objetos con-

cretos *explorare* es término propio del léxico castrense, donde indica la acción de reconocimiento del terreno (Caes. *Gal.* 5.49.8, *Ciu.* 1.68.1; Sal. *Jug.* 54.3; Liv. 2.6.6), puede pensarse en una alusión secundaria irónica al quehacer presuntamente heroico del protagonista, enmarcada a su vez por un esquema aliterativo, recurso habitual en el poema, presente en "*tenebras explorat inertes*", sintagma caracterizado por grupos consonánticos fuertes (br, xpl, rt) y notoriamente sonoro.

v.7: aunque pertenecen a estructuras sintácticas de distinto nivel, el poeta diseña aquí también una suerte de quiasmo entre los dos sintagmas verbales ("*uestigatque focum* [...] *quem* [...] *sensit*") que, ubicados otra vez en los extremos del hexámetro, guardan una cierta relación de oposición semántica reforzada por la oposición aspectual entre el presente de *uestigat* y del resto de los verbos anteriores y el perfecto *sensit* que da por concluido el primer tramo de las actividades de Símulo. A su vez y si bien la posposición del pronombre es frecuente en la poesía, la anticipación de *laesus* comporta aquí un doble efecto de sentido: por un lado, en lo que Latteiner (1990) denomina 'sintaxis mimética', connota el orden cronológico y causal en que se desarrollan las acciones: lastimarse – percibir; por el otro, ubica en una posición métrica privilegiada un término que hace a la corporalidad del personaje.

D_2. Obtención de la materia prima (vv. 7-9)

v.8: ➤*paruulus exusto*: enfatizados mutuamente por su posición conjunta a comienzo del hexámetro por efecto del verso áureo y por estar aislados debido a su ubicación ante la cesura, los términos que califican a los dos elementos imprescindibles para reavivar el fuego señalan su casi inexistencia pues, como diminutivo, *paruulus* satura la idea de poquedad, y el prefijo *ex-* de *exusto* in-

dica la completitud del efecto deletéreo del fuego. Esto se intensifica a su vez con la remisión al verso de apertura del referido pasaje de Hirieo (Ov. *Fast*. 5.505): "*ignis in hesterno stipite paruus erat*" [había un pequeño fuego en un tizón de la víspera]. La transformación de *paruus* en *paruulus*, la sustitución de *hesterno* por *exusto* y la de *ignis* por *fomes*, recalcan, por contraste con el hipotexto, la pobreza cualitativa de nuestro protagonista. **➤*fomes*:** es una conjetura de Escalígero, que reemplaza el *fumus* transmitido por los mss., adoptada por el grueso de la crítica por considerar que el humo, invisible en la oscuridad, no es un punto de referencia equivalente al resto de los aludidos por el autor. Laudani (2004:110-111) prefiere en cambio la *lectio* original, aduciendo que la copresencia de *fomes* y *stips* constituye una tautología, que el poeta describe lo que sucede sin preocuparse por si el humo es o no visible en la oscuridad y que, por otra parte, nada impide pensar que Símulo advierte la presencia del humo con el olfato. Fuera de los argumentos sostenidos por unos y otros, adoptamos aquí la conjetura *fomes* porque se encuadra en el señalado principio de disminución que guía la reescritura efectuada sobre el hipotexto.

v.9: nuevo obstáculo, representado ahora por una ceniza personificada que, agente activo o pasivo de las dos formas verbales, se interpone entre Símulo y la brasa a efectos de protegerla, en una imagen que vuelve a poner en juego la oposición luz-oscuridad propia de los vv. 1-7. A su vez, aunque no es tan clara como la anterior, también aquí puede pensarse acaso en una remisión al primer verso del mencionado pasaje de Filemón y Baucis (Ov. *Met*. 8.641): "*inque foco tepidum cinerem demouit*" [y apartó en el fogón la ceniza tibia], que connotaría nuevamente, por contraste, la carencia cualitativa de Símulo. **➤*lumina*:** empleado aquí para designar la luz de la brasa, el término reaparece en el v.107 con su valor de 'ojos'. El uso de una misma palabra en diversos sentidos es

un rasgo propio del gusto alejandrino que se reitera más de una vez en el poema. Aquí, como en *stuppas* (v.11), el plural poético opera como una ironía que resalta la escasez.

D$_3$. ENCENDIDO PROPIAMENTE DICHO (VV. 10-12)

v. 10: concluida la descripción, se reanuda la narración de la actividad de Símulo, destacada por la primera posición del verbo en este y en los dos versos siguientes. ➤***pronam summisa fronte lucernam*:** la distribución en quiasmo de los dos sintagmas nominales resalta lo pormenorizado del relato y establece un paralelo entre la lámpara y su dueño. ➤***summisa fronte*:** nueva referencia al cuerpo del protagonista, enfatizada aquí por la intertextualidad con el verso de Ovidio que describe el ingreso de Júpiter y Mercurio en la choza de Filemón y Baucis (*Met*. 8.638): "*submissoque humiles intrarunt uertice postes*" [y, inclinando la cabeza, atravesaron la humilde puerta]. ➤***lucernam*:** aunque las había de muy diversos tamaños, materiales y diseños, en su forma más simple la *lucerna* (lámpara) consistía en un recipiente circular u oval prolongado en una suerte de pico (*rostrum*), fabricado en tierra cocida o arcilla y a veces provisto de un asa. La luz resultaba de la combustión de una estopa de lino (Plin. *Nat*. 19.17) embebida en aceite.

v.11: ➤***stuppas umore carentis*:** nueva referencia a la pobreza de Símulo, enfatizada en este caso por el empleo del plural poético que, aunque ya observado en *lumina* (9), resalta aquí porque el término suele emplearse en singular (Caes. *Ciu.* 3.101.2; Lucr. 6.880; Verg. *A*. 5.682; Liv. 38.6.2).

v.12: la acción de soplar el fuego para avivar la llama es una práctica usual vigente aún en nuestros días y de hecho aparece men-

cionada en los dos hipotextos ovidianos: "*flammas exuscitat aura*" (*Fast.* 5.507) y "*ad flammas anima producit anili*" (*Met.* 8.643).

D. TAREA: ELABORACIÓN DEL PAN (VV. 13-50)

Cumplido el encendido de la lámpara, Símulo pasa a la tarea siguiente, la preparación del pan, la cual aparece segmentada en tres secciones: desplazamiento del protagonista (13-14), obtención de la materia prima (15-18), la elaboración propiamente dicha (19-50).

D_1. DESPLAZAMIENTO DEL PROTAGONISTA (VV. 13-14)

Estos dos versos, que refieren el desplazamiento de Símulo desde el brasero a la despensa, muestran no solo el interés del narrador por los más mínimos detalles sino la dificultad y la permanente amenaza de privación que caracterizan la vida del protagonista.

v.13: ➤*Tandem concepto, sed uix, fulgore*: la variante *concipere fulgorem* introducida por el poeta sobre las expresiones habituales *concipere ignem* y *concipere flammam* destaca, ironía mediante (Kenney, 1984:18), la escasez de la luz provista por una lámpara casi carente de combustible. A su vez, el entrelazado del sintagma con los adverbios *tandem* y *uix*, (acertada corrección de Vossius para el inadmisible *lux* transmitido por los manuscritos), marca el contraste entre el pobre resultado obtenido y el denodado esfuerzo del protagonista. **➤*tandem*:** como parte del detallismo narrativo, el texto presenta, como otro de sus rasgos discursivos, una serie de marcadores temporales que precisan la secuenciación de los procesos inherentes a cada tarea y de las tareas entre sí: *demum* (114), *iam* (46, 119), *inde* (24, 39, 49, 88), *interdum* (28, 31, 46),

interea (52, 117), *modo* (29), *nunc* (44), *primum* (86, 99), *saepe* (105, 107), *tum* (42, 92, 100, 114), *tunc* (21, 85).

v.14: la acción de interponer las manos como instrumento de protección o defensa ante cualquier tipo de amenaza es propia del ser humano y está ampliamente documentada en los textos latinos con estos mismos términos *opponere manum* (Hor. *Epod*. 3.21; Ov. *Met*. 12.386; Petr. 132.4.1; Sen. *Her.O.* 1243; Mart. 3.68.10). Sin embargo, puesto que tanto *opponere*, como *manus* (en su acepción de 'fuerza militar') y *defendere* pertenecen también al léxico castrense, creemos que, como deja entrever Perutelli (1983:83), su acumulación en un único verso pone de relieve la nimiedad de este héroe que despliega una tropa para defender su paupérrima luz del ataque de la brisa.

D_2. Obtención de la materia prima (vv. 15-18)

v.15: en cualquiera de sus mínimas variantes, la tradición manuscrita de este verso presenta tres problemas graves: la falta de sentido del texto, la imposibilidad de predicar el participio *clausa* del sustantivo *clauis*, y el problema sintáctico del *qua peruidet.* Esto ha dado lugar a múltiples enmiendas e interpretaciones. Tanto Kenney (1984:18) como Eden (1985) adoptan la corrección *cellae* por *clauis* propuesta por Heyne (1832:319-320), pero difieren respecto del sintagma *qua peruidet.* Kenney propone *quam peruidet*, lo cual daría como resultado "y abre las puertas de la despensa cerrada, que mira cuidadosamente"; mientras Eden sugiere *qua permeet*, de donde el sentido sería "y abre las puertas de la despensa cerrada para pasar". Courtney (1967:55), Perutelli (1983:83-84) y Salvatore (1997:302) coinciden en proponer *claui* en lugar de *clauis* y en interpretar, a partir de Leo (1898:438), que *clausa* no es el participio de *claudere* sino un sustantivo que, atestiguado en un fragmento

de Titinio (*Com*. 61) con el valor de 'lugar cerrado', refiere aquí el sitio donde se almacenaban los cereales (*cella penaria*). Pero difieren nuevamente en cuanto al sintagma *qua peruidet*: Salvatore lo mantiene como texto problemático, Courtney lo reformula como *quam iam uidet*, lo cual significaría "y con la llave abre las puertas de la despensa, que observa"; y Perutelli respeta el texto transmitido asignando al pronombre un valor locativo, lo que supone entender el texto en términos de "y con la llave abre las puertas de la despensa en la cual mira cuidadosamente". Por su parte Laudani (2004:118-119), adopta la sustitución de *claui* en lugar de *clauis* y de *quam peruidet* en lugar de *qua peruidet* pero rechaza la interpretación de *clausa* propuesta por Leo, en razón de que se apoya en un testimonio de tradición textual incierta y, sobre todo, de que disponer de un espacio especial para el almacenamiento dentro de su pequeña vivienda es incompatible con la pobreza extrema del protagonista. Su propuesta es sustituir *clausae* por *casulae*, conjetura sugerida ya por Escalígero, e interpretar el texto en términos de "y con la llave abre la puerta de la chocita, que mira cuidadosamente". En su opinión, esta lectura responde a la necesidad de iluminar el recinto, para lo cual Símulo precisa la luz del día vista la escasa potencia de su lámpara, y justifica la acción de proteger esta última con la mano. Por la economía de los cambios y los argumentos esgrimidos, esta parece ser la propuesta más atractiva, pero sin embargo, puesto que, como los mismos críticos reconocen, ninguna de estas soluciones es del todo satisfactoria, y que, de todos modos, el sentido general del texto puede recuperarse, optamos por mantener la lección de los manuscritos.

v.16: acorde con la secuencia observada para el caso de la lámpara (8-9), este verso describe la disponibilidad material que constituye la base de la tarea a realizar. **➤*Fusus* [...] *pauper aceruus*:** las dos predicaciones que recibe el sustantivo *aceruus* producen una

incoherencia semántica rayana en el oxímoron pues minimizan dos de los semas que le son propios. *Pauper* afecta al sema 'cantidad', que por lo demás está reforzado en el uso corriente de *aceruus*, mediante adjetivos que denotan abundancia: *magnus* (Cic. *Att*. 2.2.2), *maximus* (Pl. *Ps.* 189), *tantus* (Cic. *Agr*. 2.59), *ingens* (Hor. *S*. 2.3.111). Por su parte, *fusus* contradice el sema 'amontonar' del sustantivo y es casi su opuesto, según este ejemplo donde Varrón indica la forma correcta de alimentar a los cerdos recién destetados (*R*. 2.4.20): "*aperiunt, ut exire possint in eum locum, ubi hordeum fusum in longitudine. Sic enim minus disperit, quam si in aceruo positum*" [abren para que puedan ir al lugar donde la cebada está desparramada. Así en efecto se pierde menos que si se la dispone en acervo]. Este recurso, que por un lado resalta las carencias de Símulo, también puede interpretarse como una alusión a esa austeridad autosuficiente que la elite romana identifica con la idealizada vida campesina y que leemos, por ejemplo, en Tibulo (1.1.77-78): "*ego composito securus aceruo / despiciam dites despiciamque famem*" [yo, tranquilo con el acervo reunido, despreciaré las riquezas y despreciaré el hambre], y en Horacio (*S*. 1.1.51-53): "'*at suave est ex magno tollere aceruo' / Dum ex paruo nobis tantundem relinquas, / cur tua plus laudes cumeris granaria nostris?*" ['pero es agradable tomar de un acervo grande'. Mientras me dejes tomar lo mismo de uno pequeño, ¿por qué elogias más tus graneros que mis tinajas?].

vv.17-18: ➤*mensura* [...] / *quae bis in octonas excurrit pondere libras*: el término *mensura* funciona aquí con su sentido concreto de instrumento de medición (Caes. *Gal*. 5.13.4), más exactamente un *semodius* (medio modio), medida de capacidad equivalente a 4,377 l. A su vez, cada *semodius* contenía dieciséis heminas (= 0,274 l), cada una de las cuales se equiparaba a la libra romana, unidad de peso equivalente a 327 gr (Kenney, 1984:19). Según esto, para fabricar su pan del día, Símulo dispone de 5,232 kg de

grano. Expresada así o en libras, la cifra ha sorprendido a la crítica pues resulta excesiva frente a lo consignado por otros autores como Catón, que recomienda una ración diaria de entre cuatro y cinco libras de pan, acorde a la estación y el tipo de tarea para los esclavos que realizan tareas pesadas (*Agr.* 56), o Séneca, quien afirma que un esclavo recibe cinco modios, esto es, ciento sesenta libras, por mes, lo cual equivale también a unas cuatro o cinco libras por día (Sen. *Ep*. 80.8). Según Perutelli (1983:85), este exceso no es tal si se toma en cuenta la merma resultante de la molienda, el apetito propio de quien realiza un trabajo como el de Símulo, y el hecho de que el pan y el *moretum* son el único alimento que el campesino y Escíbale consumirán durante el día. Dado que la relación apetito-tipo de trabajo es igualmente aplicable a los esclavos referidos por Catón y que ningún elemento del poema permite inferir que Símulo compartirá su comida con Escíbale, pensamos más bien, junto con Kenney (1984:19), que la precisión técnica no es usual en la poesía y que lo más probable es que el autor se refiera al *semodius* simplemente porque era una medida estándar (Var. *Men*. 283; Mart. 7.53.5; Juv. 14.67). **➤*bis* [...] *octonas*:** para la perífrasis *cfr.* com. v.1.

D$_3$. ELABORACIÓN PROPIAMENTE DICHA (VV. 19-50)

Esta parte del proceso incluye a su vez cuatro pasos, diferenciados por el tipo de tarea y por la mención inicial del utensilio interviniente: molienda del grano (19-31), para la que emplea la *mola* (19); cernido de la harina (38-42), por medio de la *criba* (39); fabricación del pan (42-48), sobre una *tabula* (43); y horneado (49-50), en el *focus* (49).

v.19: el coordinante *–que* organiza el enunciado en tres miembros, que la cesura heptemímera distribuye a su vez en dos grupos:

uno, compuesto por los dos verbos que indican el desplazamiento de Símulo y otro que, encabalgado con el verso siguiente, integra la morosa referencia a la colocación de la tan preciada lámpara. ➤***molae*****:** la *mola* (muela) era una máquina hecha de piedra, por lo general de origen volcánico (Ov. *Fast.* 6.318; Plin. *Nat.* 36.137.1), y compuesta por dos partes, motivo por el cual la palabra suele emplearse en plural (*cfr.* v.23): una inferior fija y otra superior movible, llamada *catillus*. Aquí parecería tratarse no de una *mola trusatilis* como piensa Perutelli (1983:86), en la que la tarea consistía en empujar (*trudere*) una piedra sobre otra (*OLD*, s.v. *trusatilis*) sino una *mola uersatilis* (Plin. *Nat*. 36.135.7), que funcionaba haciendo girar (*uersare*) rápidamente la parte superior sobre la inferior (Kenney, 1984:20; Laudani, 2004:38). ➤***parua tabella*****:** aunque el uso extendido y los significados de *tabella* neutralizan su condición de diminutivo, el poeta parece aquí reactivarla mediante la calificación pleonástica de *parua*, que enfatiza, una vez más, la escasez constitutiva de Símulo. Para el empleo de lámparas apoyadas en estantes como modo de iluminación de los molinos, *cfr.* Moritz (1958:89).

v.20: ➤***paries* [...] *illos seruabat in usus*****:** la expresión *seruare in usus* reaparece en la misma posición métrica en la poesía épica del siglo I (Luc. 9.905; V.Fl. 1.462 y 780), pero lo llamativo aquí es la atribución de esta acción a la pared. Esta personificación es la primera de una serie que refiere distintos objetos inanimados que actúan como ayudantes del héroe, a la que pertenece también *lumina fida* en el verso siguiente.

vv.21-23: preparativos para la molienda. Este paso incluye dos acciones (arremangarse, barrer) de sello semejante, pues ambas suponen la idea de remoción (de las mangas, de la suciedad), realizadas por Símulo sobre los dos elementos indispensables para

concretar la molienda: los brazos y la muela. Uno y otro resultan así equiparados, lo cual desencadena una doble connotación: por un lado, el cuerpo de Símulo se independiza de él y deviene mera herramienta de trabajo; por el otro, el instrumento en sí se identifica con el cuerpo del campesino y en parte se subsume en él. Esto se consolida con el empleo de *gremium* para mentar el hueco de la muela y con el hecho de que en ambas actividades interviene una parte (la piel, el rabo) de un mismo animal: la cabra.

v.22: ➤*cinctus uillosae tergore caprae*: al igual que en el caso del *grabatus* (v.5), esta indumentaria muestra que la pobreza de Símulo está determinada no solo por sus carencias sino por el tenor de lo que posee, referido aquí de dos modos. Por un lado, las pieles de animales se identificaban como vestimenta propia de campesinos y pastores (Hes. *Op.* 543-546; Call. *Aet*. 177.31Pf; Theoc. 3.25; 5.15; Var. *R.* 2.11.11) a punto tal que su uso por parte de los esclavos rurales forma parte de las recomendaciones de Columela (1.8.9). Aquí, por la referencia al acto de arremangarse, parecería tratarse en particular de lo que Columela en dicho pasaje designa como *pelles manicatae* (pieles con mangas). Por el otro, la cabra en sí contrasta con otras bestias majestuosas, como el león y el oso, cuyas pieles visten Eneas y Afidas, según dos versos de Virgilio y Ovidio respectivamente donde el adjetivo *uillosus*, inusual en poesía, y el animal referido ocupan la misma posición métrica que en el *M.*: "*praecipuumque toro et uillosi pelle leonis*" (Verg. *A.* 8.177); "*fusus in Ossaeae uillosis pellibus ursae*" (Ov. *Met*. 12.319). Con todo y más allá de la referencialidad, este dato se inscribe en la semejanza entre el protagonista y las cabras, derivada de sus rasgos faciales y del nombre que los evoca. Finalmente, el participio *cinctus*, el sustantivo *uestis* y la referencia a los brazos, parecen evocar dos versos de *Metamorfosis*, donde Ovidio indica la actitud corporal de Atenea y Aracne quienes, como Símulo, se dis-

ponen a realizar un trabajo manual junto al instrumento respectivo (*Met*. 6.59-60): "*Utraque festinant cintaeque ad pectora uestes / bracchia docta mouent*" [Se apresuran una y otra y, recogidos los vestidos junto al pecho, mueven sus doctos brazos].

v.23: ➤*peruerrit*: única aparición de *peruerrere* en latín. Su carácter inusual pone de relieve el valor perfectivo del preverbio *per-* y con ello el tenor exhaustivo y puntilloso del trabajo de Símulo (*cfr. emundata*, v.42; *effecti*, v.116).

vv.24-37: la molienda. Punto culminante de la personificación, referida aquí a las manos que, consecuentemente con la ya aludida independencia de los brazos, se presentan como dos hermanas al servicio de Símulo, lo cual contrasta, por su número y su afanosa labor, con el carácter único (31) y la función subsidiaria (36-37, 49-50, 91, 117) de su única servidora humana Escíbale.

v.24: ➤*aduocat manus operi*: empleado aquí con el valor de requerir la asistencia de alguien o algo, *aduocare* comporta un tono elevado tanto porque recuerda la convocatoria de Eneas a sus compañeros (Verg. *A*. 5.43-44) o de Hércules a sus armas (Verg. *A*. 8.249-250), como porque la invocación a las manos es un tópico usual en la tragedia (Sen. *Med*. 809; *Phaed*. 1262; *Her.O*. 272). **➤*operi*:** el término *opus* aparece seis veces en el poema en sus dos acepciones de 'trabajo' (24, 38, 68, 109) y 'producto' (47, 113), recurrencia que, sumada a la presencia de *labor* (25, 30, 67), refuerza el efecto de actividad incesante propio de todo el texto. **➤*partitus utroque*:** aunque el sentido no varía sustancialmente, los críticos difieren en la interpretación del objeto del participio, que es *manus* para unos (Fairclough, 1930:455; Perutelli, 1983:90), y *opus* para otros (Kenney, 1984:21; Iodice, 2002:405; Laudani, 2004:69), opción que adoptamos.

v.26: el hipérbaton *adsiduum* [...] *orbem* permite la alternancia de términos referidos a las dos nociones intervinientes: la de la circularidad (*rotat*, *gyris*, *orbem*) y la de la velocidad (*adsiduus*, *concitat*), produciendo a la vez una saturación y una contaminación léxicas que explicitan la oposición *ministerium* / *labor* con que se caracteriza la tarea de una y otra mano en el verso anterior. A su vez, el desplazamiento de *adsiduum* resalta esta predicación que, hipálage mediante pues está claro que no califica a la muela sino a la tarea y su agente, evoca el *labor adsiduus* tibuliano (1.1.3) que, propio del soldado, contrasta con un campesino idealizado quien, a diferencia de Símulo, dispone de ocio, un brasero siempre encendido, vino y abundantes frutos (1.1.6-10). Se destaca a su vez la insistencia en el movimiento giratorio por medio de dos términos de utilización desigual como *orbis* que es la palabra más habitual para estos fines, y *gyrus*, un helenismo de uso casi exclusivo en poesía, logrando de este modo una factura estilizada de una tarea por demás prosaica.

v.27: en esta digresión parentética, rasgo discursivo muy propio de Ovidio, se reitera la noción de velocidad (*rapido*, *decurrit*) articulada aquí con la de golpe (*tunsa, ictu*), en un quiasmo que, resuelto nuevamente a través del hipérbaton (*rapido* [...] *ab ictu*), ubica los términos respectivos en el centro y los extremos del hexámetro. Esta artificiosa factura poetiza el por demás prosaico desplazamiento de la harina en la muela, efecto incrementado por la personificación que opaca el estatuto casi técnico de *tundere* (Verg. *G.* 3.133; Plin. *Nat*. 30.11; Col. 9.13.5) y revitaliza la metonimia Ceres = grano, tan remanida que aparece como ejemplo en los tratados de retórica (Cic. *de Orat*. 3.167).

v.28: ➤*fessae* [...] *sorori*: junto con uno de esos pormenores tan propios del *M.*, el poeta extrema aquí la personificación mediante este sintagma que refiere el lazo familiar entre las manos, ya ates-

tiguado en Plauto (*Poen*. 417-418), la fatiga de la derecha, responsable de la tarea más pesada, y la autonomía de una y otra frente a la distribución de labores dispuesta por Símulo.

v.29: se produce aquí un brusco cambio de sujeto que resulta de un encabalgamiento y coincide con la cesura pentemímera, la cual separa el último tramo de la escena anterior, protagonizada por las manos, del primero de la siguiente a cargo de Símulo. Dicho cambio, resaltado por la posición en ambos extremos del verso de las acciones referidas a uno y otro agente, está lexicalizado en el sintagma de apertura: *alternatque uices*. ➤***alternatque uices*:** esta fórmula, atestiguada por primera vez en Ovidio (*Met*. 15.409), cumple aquí una triple función. Por un lado y en el plano ficcional, integra la escena de las manos, donde repite y expande lo consignado en el verso anterior. Por el otro y en el plano de la escritura propiamente dicha, anuncia y refiere la alternancia 'real' de sujetos, a través de la ya mencionada sintaxis mimética (Lateiner, 1990). Por último y combinando ambos planos, preanuncia y comenta el contenido y tratamiento del tramo siguiente en el que la referencia al discurso de Símulo alterna con las alusiones a su canto y a las palabras dirigidas a Escíbale.

vv.29-37: Este tramo refiere la actividad discursiva desplegada por Símulo mientras realiza la molienda, tarea que se da por concluida recién en el verso 38. Como indicio de que su carencia también incluye a los seres humanos, su discurso es o bien monológico (el canto) o bien unidireccional (las órdenes a Escíbale) pero nunca dialógico, cosa que confirma la única otra referencia a su palabra: las maldiciones proferidas contra el ajo y el humo (105-108).

vv.29-30: la práctica en sí de aliviar el trabajo con el canto aparece en los textos como propia de quienes, al igual que Símulo, reali-

zan labores físicas y reiterativas, como por ejemplo los remeros (Quint. *Inst.* 1.10.16). El léxico elegido, sin embargo, parece evocar un verso de las *Geórgicas* de Virgilio (1.293): "*interea longum cantu solata laborem*" [entretanto, aliviando su larga tarea con el canto]. La importancia de esta remisión es que, en el texto virgiliano, el sujeto de la acción es la esposa del campesino, quien en compañía de su marido y al abrigo del hogar encendido, teje y prepara un alimento en el caldero, escena esta que, por contraste, acentúa la diferencia entre el campesino idealizado y nuestro protagonista, que carece de familia y realiza una actividad propia de las mujeres (*cfr.* Estudio Preliminar).

v.29: ➤*rustica carmina cantat*: resaltado por la figura etimológica (*carmina cantat*) y la aliteración (*rustica carmina cantat*), *cantare* despliega aquí su estatuto de verbo frecuentativo indicando el tenor no solo de la acción misma, que se retoma una y otra vez al alternarse con los reclamos a Escíbale (*cfr. interdum*, v.31), como señala Perutelli (1983:92), sino también, en una suerte de hipálage, el de la tarea que ese canto acompaña. **➤*rustica carmina*:** aunque en una primera lectura *rusticus* podría interpretarse aquí solo a nivel denotativo como un mero indicador del ámbito rural del canto, no puede pasarse por alto el hecho de que, para el lector previsto, la juntura *rustica carmina* conlleva una valoración a la vez literaria y cultural que afecta respectivamente al discurso y a su enunciador. Para constatarlo basta recordar los célebres anales de Volusio, descriptos como "*pleni ruris et infacetiarum*" (Catul. 36.19) o la obra de Sufeno, a quien se identifica con un cabrero más ordinario que el campo ordinario (Catul. 22.10-15), lo cual está en consonancia con la falta de refinamiento atribuida a los cantos rurales: "*homines rusticos in uindemia incondita cantare*" (Var. *Men*. 363) [en la vendimia los hombres del campo cantan tosquedades]. Esta rudeza parecería estar remarcada además por la factura misma del

verso a través de la cacofonía *rustica carmina*. Según Perutelli (1989:198-199), este efecto no puede ser intencional porque la censura de este tipo de uniones cuando dan lugar a palabras obscenas es propia de los gramáticos tardíos y la sucesión de dos /ca/ aparece en el mismo Virgilio. Disentimos con él porque, en primer lugar, la tal censura aparece ya en Quintiliano (*Inst*. 8.3.44-41; 9.4.33) y, en segundo lugar, ninguno de los casos virgilianos (*G.* 2.13; *A.* 2.27, 3.203) se produce en un contexto que pueda activar una connotación peyorativa, cosa que sí sucede en el *M.* No queremos decir con esto que el autor equipare el canto de Símulo con las heces pero tampoco podemos dejar de advertir que ese canto se alterna con el grito de un nombre (Escíbale, *cfr.* com. v.31) que evoca con toda claridad el excremento.

v.30: puesto que *agrestis* funciona aquí como sinónimo de *rusticus*, el dato acerca de la voz puede parecer a primera vista un simple detalle de color acorde a la tendencia al pleonasmo y al interés por la minucia, propios de este poeta. Pero leída en consonancia con lo anterior esta redundancia reproduce y confirma, no casualmente casi en los mismos términos, la imagen de Símulo construida en el verso (3) que condensa su presentación pues aquella definición de él como *cultor* [...] *rusticus agri* se retoma aquí mediante la reiteración del adjetivo *rusticus* y el empleo de *agrestis*, agnado de *ager*. Podría objetarse que, puesto que son inherentes a la identidad del personaje, nada tiene de llamativa la reiteración de estos rasgos. No es así sin embargo porque ninguno de estos adjetivos vuelve a aparecer en el texto y porque, no por acaso, aquí están aplicados a la única actividad, de las muchas desarrolladas por el protagonista, compatible con el autor y sus lectores: la poesía. El efecto de sentido resultante es ahondar el extrañamiento y la alteridad del personaje no solo por la tosquedad del discurso y de la voz sino porque para aquellos, sea como ficción sea como *perfor-*

mance, la poesía nunca es concomitante con el *labor* sino con el *otium*. *Cfr*. Stroup (2010:37-65) y los clásicos André (1966) y Boyancè (1941).

E. Primera digresión: Escíbale (vv. 31-35)

Aparece aquí el otro personaje humano del poema, Escíbale, cuya descripción está enmarcada entre sendas referencias a la actividad discursiva de Símulo (31; 36-37), vinculadas entre sí por el anafórico *hanc* del verso 36 (*cfr.* com. vv.36-37). Se trata de una digresión descriptiva que interrumpe el relato y que dialoga con la del huerto (60-84), inserta en el tramo referido al *moretum*, lo cual corrobora la equivalencia estructural planteada entre los dos alimentos. Ambas constan de una serie de lugares comunes y su semejanza funcional y formal contribuye a resaltar el contraste entre la utilidad del huerto y el casi irrelevante papel de la esclava. Para la relación entre ambas descripciones, *cfr.* Estudio Preliminar.

v.31: ➤*interdum clamat*: en los textos poéticos, las apariciones de *clamare* con el valor de 'llamar a alguien por su nombre a los gritos' conllevan por regla general un fuerte patetismo debido a la desesperación del enunciador ante la desaparición del invocado, con el que tiene un lazo afectivo, como sucede cuando Ana grita el nombre de la expirante Dido (Verg. *A.* 4.674), Ariadna el de Teseo (Ov. *Ep.* 10.21), o sus respectivos compañeros el de Hilas (Verg. *Ecl.* 6.45-46) y el de Acteón (Ov. *Met.* 3.244-245). Puesto que aquí Escíbale no está perdida y no es posible presuponer la existencia de ningún vínculo entre ella y su amo, el empleo de este verbo corrobora el rasgo identitario, mentado en los versos anteriores a propósito de la *performance* poética, extendiendo la tosquedad de Símulo al ámbito más amplio de la comunicación en general. **➤*Scybalen*:** en esta su primera aparición en el texto, el nombre de la esclava aparece resaltado en el esquema métrico por

ubicarse entre las dos cesuras. El bilingüismo propio de los lectores previstos, comprobable en la remisión a la lengua griega subyacente en los juegos etimológicos construidos por los poetas latinos (Ahl, 1985:59-60), permite suponer que los destinatarios no podían sino vincular este nombre con el sustantivo griego σκύβαλον, 'desperdicio', 'excremento' (Ross, 1975:258 n.63). Se trata por ende, como el de Símulo, de un 'nombre parlante' que predica no solo del personaje secundario que lo porta sino también del protagonista como otro elemento más que corrobora el ya referido doble cariz, cuantitativo y cualitativo, de su carencia pues su única esclava es un desperdicio. **➤*Erat unica custos*:** *cfr.* la fórmula *hortus erat* (60) que abre la descripción del huerto. El empleo de *custos* para designar su función no se corresponde ni con el espectro semántico del término ni con las tareas desarrolladas por una esclava doméstica de estas características. Esta incoherencia parecería resultar de una apropiación del hipotexto ovidiano de la historia de Filemón y Baucis, en cuya pobre morada: "*unicus anser erat, minimae custodia uillae*" (*Met*. 8.684) [había un único ganso, custodia de la mínima granja]. Más allá del dato que pueda aportar acerca de la fecha del *M.* derivada de esta intertextualidad (Kenney, 1984:xxii-xxiii), consideramos que esta presencia del hipotexto, resaltada por la inadecuación del término, apunta una vez más a enfatizar la carencia cuantitativa y cualitativa de Símulo. Como sus pares del legendario episodio, también él tiene un único guardián, pero a diferencia de ellos, este no es un animal proverbialmente asociado a la vigilancia sino un individuo calificado de desperdicio, que difícilmente podría alertar sobre alguna clase de peligro pues, como acabamos de leer en este mismo verso, Símulo debe gritar reiteradamente su nombre para que aparezca. Este menoscabo de las condiciones de vida del protagonista se potencia si consideramos que el término *custos* se inscribe en el ámbito militar propio de una gesta heroica no solo en sí sino a

través de la alusión al hipotexto pues la tal capacidad de custodia de los gansos se remonta en Roma a la invasión gala del siglo IV a.C.

v.32: el orden de esta presentación sigue las reglas de la retórica para el *argumentum a persona*, que prescriben empezar por el origen parental y geográfico del individuo, concebidos ambos como elementos determinantes de la identidad (Quint. *Inst.* 5.10.24-25). Este mismo criterio preside a su vez la presentación de los héroes, como se constata en la parada militar del canto 7 de la *Eneida* (656-657, 678-679, 691, 706-707; etc.). Aquí, eliminado el parentesco, dato inútil para una esclava, la información sobre el origen se reduce al lugar de nacimiento resaltado por la primera posición del gentilicio y por el sintagma que lo despliega. Este último, a su vez, corrobora desde el plano fónico mediante la aliteración en /t/ (*tota* [...] *testante*) la plena adecuación entre Escíbale y su patria.

vv.33-35: Estos versos, que explicitan dicha adecuación, constituyen el testimonio más completo de la literatura latina de la percepción romana del fenotipo de la raza negra (Snowden, 1970:9-10). La descripción en sí respeta el orden descendente de la cabeza a los pies estipulado por la preceptiva retórica (Aphth. p.37Rabe) e invierte casi punto por punto la norma somática femenina, cuya formulación, tal y como la leemos en los tratados de fisiognomía, se establece por contraste con la del varón:

> *capillus* [...] *flexibilior ac mollior* [...] *labia compressa* [...] *ab humeris usque ad umbilicum corpus angustius et breuius* [...] *pedes subtiles et eleganter circunscripti* (Foerster, 1893:II.10)
>
> cabello [...] más flexible y más muelle [...] labios reducidos [...] cuerpo más estrecho y más pequeño de los hombros al ombligo [...] pies delicados y elegantemente delimitados.

> *[feminae] Caput etiam habent paruum et faciem et collum subtilia, pectus quoque et scatulas habent magis angusta* [...] *Earum insuper crura gracilia sunt, manus autem et pedes tenues*. (Foerster, 1893:II.178)
>
> Las mujeres tienen cabeza pequeña y rostro y cuello delicados, tienen el pecho y también la espalda más angostos [...] Además, sus piernas son gráciles, sus manos y pies, pequeños.

Acorde con esto, el retrato de Escíbale invierte también el estereotipo de la mujer bella transmitido en la poesía erótica por Filodemo (*AP* 11.30) y Ovidio (*Am*. 1.5.19-20): *cfr*. McKeown, 1989:116-118.

v.33: el verso está organizado en tres cólones bimembres, de los cuales los dos últimos diseñan un quiasmo entre el núcleo nominativo y sus ablativos de limitación. Los tres rasgos referidos constituyen, junto con la nariz platirrina, el paradigma de la representación y por ende de la identificación del individuo de raza negra en el arte grecorromano (Ako Adounvo, 1999). En la literatura, se reiteran, individualmente o en conjunto, en textos que presentan descripciones generales de la raza, sobre todo los referidos al cabello y al color, que los antiguos interpretan como resultado de la proximidad del sol (*cfr*. Balsdon, 1979:217-219):

> *qui autem sunt proximi ad axem meridianum subiectique solis cursui* [...] *colore fusco, crispo capillo.* (Vitr. 6.14)
>
> quienes están próximos al eje meridional (de la Tierra) y sometidos al curso del sol (son) de color oscuro, cabello crespo.
>
> *Aethiopas uicini sideris uapore torreri adustisque similes gigni, barba et capillo uibrato, non est dubium* (Plin. *Nat*. 2.189)

> no hay duda de que los etíopes son cocidos por el calor del vecino astro y devienen semejantes a los quemados, con la barba y el cabello rizados.

Pero más significativos resultan otros textos que resaltan el carácter identitario de estas características como sucede en Petronio (102.15), donde los personajes proponen disfrazarse de esclavos etíopes para huir del barco de Licas: "*numquid et labra possumus tumore taeterrimo implere? numquid et crines calamistro conuertere?*" [¿acaso podemos inflar nuestros labios con desagradabilísima hinchazón? ¿acaso rizarnos los cabellos con tenacillas?], o en Marcial donde, habida cuenta de la gran diferencia física con el presunto padre, prueban las infidelidades de la esposa de un tal Cina:

> *Materna produnt capitibus suis furta.*
> *Hic, qui retorto crine Maurus incedit,*
> *subolem fatetur esse se coci Santrae.*
> *At ille sima nare, turgidis labris*
> *ipsa est imago Pannychi palaestritae.* (Mart. 6.39.5-9)

> Denuncian con sus cabezas las aventuras maternas. Este Mauro, que marcha con el cabello ensortijado, confiesa que es vástago del cocinero Santra. Aquel, de nariz chata, de labios turgentes, es la imagen misma del luchador Pánico.

v.34: continuando con la cuidadosa factura, este verso a la vez repite e invierte el anterior pues, de los tres cólones también bimembres, el quiasmo aparece aquí en los dos primeros. A diferencia del anterior, los rasgos referidos no responden al paradigma de la raza sino que se oponen a la norma somática femenina en general y a la de la mujer bella y joven en particular. **➤*pectore lata*:** invierte por completo la estrechez estipulada por la norma (*cfr.* com. vv.33-35). **➤*iacens mammis*:** contrapuesta a la turgencia

y firmeza propias del ideal de belleza femenino, la flacidez de los senos integra el estereotipo de la mujer vieja en la poesía satírica, yámbica y epigramática, tal como leemos en Lucilio 17.541M: "*atque etiam inguina tangere mammis*" [e incluso tocar las ingles con las mamas], en Horacio (*Epod*. 8.7): "*mammae putres*" [mamas flácidas] y en Marcial 3.72.3: "*Aut tibi pannosae dependent pectore mammae*" [o unas mamas rugosas te cuelgan del pecho]. Tal como vemos en el *M.*, en dichos textos esa degradación corporal se intensifica por el empleo del sustantivo *mammae* en lugar de *papillae*, usual en las referencias a la mujer joven (Pl. *Ps.* 68; Catul. 64.65; Ov. *Am*. 2.15.11). ➤***compressior aluo*:** al igual que el anterior, este rasgo no responde al paradigma de la raza sino más bien al de la edad pues, aunque no abundan los testimonios al respecto, parecería haber sido considerado como un signo de vejez a juzgar por una descripción de Plinio de la estatua de un viejo donde leemos "*uenter recessit*" (*Ep.* 3.6.2). Por lo demás, como los senos turgentes, la tersura y firmeza del vientre integra el modelo de belleza femenina según sabemos por el elogio de la Corina ovidiana (*cfr.* com. vv.33-35) y por los consejos dados por el maestro de amor a las mujeres para que oculten durante el coito las arrugas de su vientre producidas por el embarazo (*Ars* 3.785-786).

v.35: el cierre de la descripción señala el carácter inarmónico del cuerpo de Escíbale, enfatizado por la antonimia entre los términos *exilis* / *spatiosa*, ubicados a uno y otro lado de la cesura y por la aliteración en /p/ que resalta la de por sí pleonástica referencia al tamaño de los pies. El carácter aberrante de esta falta de proporción aparece con términos semejantes en una referencia de Séneca a los defectos del cuerpo de César, de quien señala: "*exilitatem crurum et enormitatem pedum*" (*Dial.* 2.18.1). A su vez, estos dos rasgos tienen la particularidad de aunar las dos normas somáticas presupuestas y violentadas en los versos anteriores: la de

la raza y la del cuerpo femenino. ➤***cruribus exilis*****:** según Plinio, también este es un rasgo de la raza ocasionado, como el color de la piel, por la proximidad al sol: "*(non est dubium) ipsoque crurum argumento illis (sc. Aethiopibus) in supera sucum reuocari natura uaporis*" (*Nat.* 2.189) [no hay duda, según lo prueban las piernas, de que a ellos (los etíopes) el jugo vital se les va para arriba también por la naturaleza del calor]. En opinión de Perutelli (1983:87) este rasgo no es de por sí un defecto pues la *gracilitas* de las piernas es lo propio de las mujeres según lo consignado en los tratados de fisiognomía. Disentimos con esta interpretación pues ni la *gracilitas* ni la *subtilitas* que describen la norma somática de esta parte del cuerpo femenino en los tratados (*cfr.* com. vv.33-35) son equiparables con la condición enjuta señalada por el adjetivo *exilis*, que se percibe como un defecto, cosa que se comprueba en las metáforas corporales que emplea Cicerón para denostar el estilo excesivamente despojado, donde este término aparece unido a otros que comportan una noción de carencia, como *ieiunus* (hambriento) e *inanis* (sin vida) en *de Orat.* 3.66, o *inopia* (escasez) y *siccitas* (sequedad) en *Brut.* 289. Las piernas de Escíbale evocan más bien las 'patas de hormiga' atribuidas por Marcial a una mujer, no por casualidad también ella vieja y de piel oscura: "*crus colorque formicae*" (Mart. 3.93.3). Por lo demás, la magrez contradice el ideal de belleza femenino (Mart. 11.100, 101) y, lo que es más, se opone a la cualidad de *gracilis*, lo cual se verifica en el uso de este adjetivo como eufemismo para referirse a la flaca (Lucr. 4.1166; Ov. *Ars* 2.660, 3. 367-268 y el comentario de Gibson, 2003:204). ➤***spatiosa prodiga planta*****:** en lo que hace a la raza, cabe recordar los grandes pies del esclavo Pséudolo, a quien se define como *subniger* (Pl. *Ps.* 1218-1220) y el ya referido pasaje de Petronio donde se dice que para travestirse de esclavo etíope es necesario "*talos ad terram deducere*" (102.15). Respecto del cuerpo femenino, es evidente que los enormes pies de Escíbale no se adecuan a la delica-

deza y pequeñez señalada en los tratados (*cfr*. com. vv.33-35) ni al *exiguus pes* elogiado por Ovidio (*Am*. 3.3.7 y *Ars* 1.622) y mucho menos a la refulgente planta del suave pie de Lesbia (Catul. 68.70-72). Llama la atención además lo inusual de los términos elegidos para mentar este rasgo pues no se registran otros usos de *prodigus* con este valor y el empleo de *spatiosus* para referirse a las dimensiones corporales aparece recién en Ovidio y constituye un componente distintivo de su lengua poética (Ov. *Ars* 2.645 y el comentario de Baldo, 1991:336). Ambas peculiaridades léxicas, remarcadas según se dijo por la aliteración en /p/, contribuyen a resaltar la incongruencia de estas nociones de prodigalidad y amplitud con la de poquedad dominante en el poema dando pie a la paradoja de que lo único abundante y espacioso de este campesino pobre que trabaja un campo pequeño sean los desmesurados pies de su esclava. A su vez, la inutilidad de este derroche de un espacio desmedido, verdadero desperdicio como reza el nombre de su dueña, se remarca por el claro diálogo de esta fórmula con la descripción del huerto como espacio acotado y provechoso: "*exiguus spatio uariis sed fertilis herbis*" (62) (*cfr.* Estudio Preliminar).

vv.36-37: concluida la digresión descriptiva, se retorna a la narración refiriendo las órdenes impartidas por Símulo a Escíbale mediante un léxico elevado que, incompatible con ambos personajes, resalta a la vez la nimiedad de las tareas y el degradado estatuto de la esclava.

v.36: ➤*hanc uocat*: el pronombre anafórico y el verbo *uocare*, hiperónimo de *clamare* en esta acepción, retoman el sintagma *clamat Scybalen* del verso 31, marcando así el regreso a la narración con la técnica de encuadre de la écfrasis propia de la épica y el *epyllion*, empleada también en las otras dos descripciones del poema (55-58; 60-84). Véanse las fórmulas "*deae donis* [...] / [...] / *mira-*

turque" (Verg. *A.* 8.618-619) y "*talia* [...] *dona parentis / miratur*" (729-730), que encierran la descripción del escudo de Eneas en la *Eneida*; y las expresiones "*haec uestis* [...] *uariata figuris*" (Catul. 64.50) y "*talibus* [...] *uestis decorata figuris*" (265), que enmarcan la de la colcha en el *epyllion* catuliano. **➤*arsura focis imponere ligna*:** se acumulan aquí varios elementos que, en su conjunto, indican registro elevado (Kenney, 1984:24-25): el participio futuro con función predicativa, el plural poético (*focis*) y la construcción de *imperare* con infinitivo que, aunque atestiguada ya en Terencio (*Hec*. 244), es característica de la poesía augustal (Prop. 4.8.85; Verg. *A*. 7.35-36; Ov. *Fast.* 3.807, *Met*. 2.118). Para *arsura* la crítica suele pensar en una intertextualidad con un pasaje de *Fastos* donde Ovidio refiere la historia de Celeo, otro pobre paradigmático: "*portat et arsuris arida ligna focis*" (4.511) [y lleva leños secos al fuego que ha de arder]. Sin negar esta posibilidad creemos que lo más interesante es el carácter pleonástico del participio que, aunque atestiguado en otros textos (Ov. *Ep.* 6.42: "*sub arsuros* [...] *rogos*"; Luc. 2.542: "*arsuras* [...] *faces*"), contribuye aquí a resaltar la idea de 'ardimiento' y, con ello, la relación existente entre la tarea y un agente, Escíbale, cuyas características raciales se atribuyen, como vimos, al calor del sol.

v.37: ➤*gelidos adolere liquores*: se verifica aquí una doble inadecuación entre el léxico y lo referido. Por un lado, la refinada expresión *gelidos* [...] *liquores*, que Ovidio emplea para mentar la fresca corriente del lago de Licia con que Latona intenta calmar su sed mientras huye de la celosa Juno (*Met* .6.347), resulta desproporcionada para referirse al agua con la que Símulo amasará el pan. Por el otro, el verbo *adolere*, término de la lengua religiosa que designa la quema sacrificial, es aquí doblemente inapropiado pues va de suyo que no hay ni tal rito ni tal quema. Cierto es que en Ovidio se registra el primer testimonio de este empleo extensi-

vo del verbo (*Met*. 1.492) pero eso no basta para disminuir el extrañamiento resultante del contraste entre el uso habitual del término y su aplicación en el *M.* Creemos que, más que el efecto cómico que le asigna Perutelli (1983:98), la impropiedad del verbo enfatizada por la juntura *gelidos adolere*, próxima al oxímoron, debe leerse en consonancia con el participio *arsura* del verso precedente como una alusión al vínculo cuasi lógico entre la acción de quemar y un sujeto que es negro porque ha sido quemado por el sol.

vv.38-42: terminada la molienda y consecuente con su gusto por los pormenores, el poeta pasa ahora a relatar con el mismo grado de minuciosidad la ejecución de otra tarea, el cribado, que supone, como en los casos anteriores, la intervención de una nueva herramienta. Como resultado de esta mímesis detallista, la narración, organizada en cuatro proposiciones paratácticas, incluye una única acción atribuida a Símulo (*quatit*) mientras las otras tres indican con precisión los tres pasos del efecto desencadenado por ella.

v.39: ➤*manu*: la referencia a la mano en lugar de a un recipiente como único instrumento empleado por Símulo para transvasar de la muela a la criba una cantidad de harina nada despreciable a juzgar por la del cereal no se compadece con el detallismo propio del autor. Pero contribuye a connotar la carencia de Símulo y a resaltar el estatuto corporal de todo su desempeño. **➤*cribra*:** provistos de un reborde en general alto, los cedazos podían fabricarse, según Plinio (*Nat*. 18.108), con lino a la manera de los españoles, con papiro o junco a la de los egipcios, o con crines de caballo a usanza de los galos. El plural poético jerarquiza un objeto de por sí asociado a los estamentos inferiores, como leemos en Persio: "*populi cribro decussa farina*" (3.112) [harina sacudida en cedazo de pueblo].

v.41: ➤*liquatur*: este parece ser el único testimonio del verbo *liquare* en su acepción de 'filtrar' aplicado a un elemento sólido, pues según la interpretación de Housman (1930:70), en Manilio 5.534: "*silicem riuo saliente liquabit*", tiene el valor de 'fundir'.

v.42: ➤*emundata Ceres*: este es el primer testimonio conservado de este verbo *emundare,* frecuente en Columela (12.23.2; 52.10) y empleado por otros autores (Sen. *Ep*. 70.20; Plin. *Nat*. 33.103) con este mismo valor de 'quitar las impurezas de algo'. Lo inusual del término propende a activar la metonimia y resaltar el progresivo cambio de sentido que acompaña a cada uno de los tres estadios que atraviesa, en las manos de Símulo, el bien protegido por la diosa: grano (27), harina (41), pan (54).

vv.42-48: esta tarea se divide a su vez en tres etapas: incorporación de ingredientes (42-43), amasado (44-46) y moldeado (46-48), cuya secuencia se indica mediante marcadores temporales (*nunc, interdum, iam*). Preanunciado por el adverbio *protinus* (42), el efecto de sentido de todo el pasaje es el de una actividad continua y vertiginosa, lo cual se logra mediante una sintaxis paratáctica que, sea como verbos conjugados sea como participios perfectos, reúne en el breve espacio de nueve versos, dieciséis acciones directa o indirectamente realizadas por Símulo: acomodar (*componit*, 43), verter (*ingerit*, 43), unir (*contrahit*, 44), mezclar (*admixtos*, 44), volver (*transuersat*, 45), endurecer (*durata*, 45), coagular (*coacta*, 45), esparcir (*spargit*, (46), amasar (*subactum*, 46), levantar (*leuat*, 47), ensanchar (*dilatat*, 47), marcar (*notat*, 48), imprimir (*impressos*, 48). En cuanto al producto en sí y a pesar de las muchísimas variedades de pan conocidas por los romanos (*DAGR*, s.v. *pistor*), este parece ser, acorde con la pobreza del protagonista, lo que Catón denomina *panis depsticius*:

> *Panem depsticium sic facito. Manus mortariumque bene lauato. Farinam in mortarium indito, aquae paulatim addito subigitoque pulchre, Ubi bene subegeris, defingito coquitoque sub testu.* (*Agr*. 74)
>
> El pan amasado hazlo de este modo: lava bien tus manos y el mortero. Vierte la harina en el mortero, agrégale agua poco a poco y amasa correctamente. Cuando hayas amasado bien, dale forma y cocínalo bajo una teja.

v.42: ➤*protinus*: esta noción de trabajo incesante es retomada y explicada luego en el v.52.

v.43: ➤*tepidas super ingerit undas*: consecuente con el empleo de expresiones refinadas para designar los prosaicos elementos afectados por la labor del protagonista, los *gelidos* [...] *liquores* del v.37, son ahora *tepidas* [...] *undas*. La fórmula confiere una pátina poética a la llaneza de *ingerere*, verbo básico para indicar la acción de verter.

v.44: ➤*fontes atque farinas*: nueva designación poética del agua que, al igual que en el verso anterior, resulta contrastada y con ello resaltada por su juntura, enfatizada a su vez, por la aliteración en /f/, con el específico *farina*, raramente empleado en poesía.

v.45: ➤*transuersat*: único testimonio conservado de este verbo con este valor. Las otras dos apariciones registradas de *transuersare* en la *Peregrinatio Aetheriae* (2.1 y 2.4) corresponden a la acepción ‘atravesar’ con la que pasó a las lenguas romances (Rodríguez Pantoja, 1977:120).

v.46: ➤*grumos*: con excepción de un ejemplo en Accio (fr.506R), el sustantivo *grumus* es propio de la lengua técnica y se aplica por lo general a la tierra (Vitr. 2.1.5; Col. 2.17.4). En este caso, único testimonio de su aparición en contexto culinario, Kenney (1984:29) entiende que designa los pedazos o porciones en que Símulo divide

la masa, paso que el poeta saltea pero que parecería imprescindible para llevar a cabo la tarea subsiguiente. **➤*Iamque subactum*:** fuerte énfasis de la finalización de la primera etapa, determinado por: la puntuación fuerte ante la diéresis bucólica, el encabalgamiento, la presencia de un coordinante luego de casi cuatro versos con asíndeton entre los verbos principales, y el participio perfecto de *subigere*, término técnico específico para designar la acción de amasar la harina (Cato *Agr*. 74; Mela 1.57; Plin. *Nat*. 22.56), que aquí a la vez refiere y da por concluida esta parte de la labor.

v.47: ➤*palmis*: la minuciosidad del relato abarca todos los planos, incluidas las manos, herramienta por excelencia de Símulo. Aquí, como sucederá luego a propósito de los dedos (86, 114), el poeta especifica la parte de la mano que interviene en el estirado de la masa. **➤*suum* [...] *in orbem*:** destacado por la anástrofe, coincidimos con Kenney (1984:30) en que el posesivo tiene aquí el valor de 'característico' (*OLD,* s.v. *suus,* 11), lo cual apunta a señalar el carácter usual de esta forma dada al pan por los romanos.

v.48: ➤*impressis aequo discrimine quadris*: aplicado al pan, el queso y otros alimentos de forma circular, el sustantivo *quadra* equivale al concepto geométrico de cuadrante, que designa la superficie comprendida entre dos radios perpendiculares. Se trata aquí por lo tanto del denominado *panis quadratus*, esto es, un pan redondo dividido en cuatro partes iguales (André, 1961:71-72), cada una de las cuales constituía una porción, que también se denominaba *quadra* (Verg. *A.* 7.115; Hor. *Ep*. 1.17.49; Mart. 9.90.18).

vv.49-50: señalada la secuencia por otro marcador temporal (*inde*), el relato reitera la connotación de ritmo vertiginoso de la actividad de Símulo consistente ahora en: llevar (*infert*, 49), cubrir (*tegit*, 50), amontonar (*aggerat*, 50). Para investir de ropaje poético

estas tres acciones simples y casi mecánicas, el autor recurre aquí a un notable juego de aliteraciones y asonancias: *infert inde foco* [...] *testisque tegit* [...] *aggerat ignis*, resaltado a su vez por el quiasmo de verbo y sustantivo entre los dos últimos constituyentes.

v.49: ➤*Scybale mundauerat aptum*: al igual que en el caso de *emundare* (42), esta es la primera aparición del verbo *mundare*, cuyo uso se generaliza, sobre todo con valor metafórico, en los autores cristianos (Forcellini, 1940:s.v.). Lo inusual del término apunta probablemente a destacar el contrasentido de que la encargada de la limpieza sea alguien cuyo nombre significa desperdicio, incongruencia enfatizada a su vez por el desplazamiento del adjetivo *aptum*, que parece calificar como apropiada una relación agente-acto que es en sí misma un absurdo.

v.50: ➤*testisque tegit, super aggerat ignis*: este método de cocción, al que Catón alude en su obra (*Agr*. 74; 75), era muy antiguo (Ov. *Fast*. 6.315-317) y parece haber entrado en desuso al menos en el siglo I a.C., según leemos en Varrón, a propósito del adjetivo *testuacius*, nombre con el que se designaba al pan cocido de este modo: "*quod in testu caldo coquebatur, ut etiam nunc Matralibus id faciunt matronae*" (*L.* 5.106) [porque se cocinaba en una vasija caliente, como aún ahora hacen las matronas para las Matronalias]. Este dato corrobora una vez más la carencia cualitativa de Símulo no solo porque el procedimiento es arcaico sino porque, como bien señala Kenney (1984:104), todo parecería indicar que el protagonista, a diferencia incluso de la paupérrima Hécale calimaquea (fr. 268Pf) no dispone del horno portátil (*clibanus*) empleado para esta tarea sino que arma un sucedáneo provisorio con tejas. Para las características y empleo del *testum* y el *clibanus*, *cfr.* Cubberley; Lloyd; Roberts (1988).

C. EL HAMBRE (VV. 51-59)

Concluida la preparación del pan y mientras este se cuece, Símulo se aboca a proveerse de otro alimento para saciar su hambre. Por supuesto ese alimento es el *moretum*, pero antes de relatar su preparación, el poeta intercala una larga digresión que, compuesta de dos descripciones (55-58; 60-65) y destinada a exponer la carencia de provisiones del protagonista, detiene la narración, genera un cierto suspenso y prepara al lector para la ironía subyacente en el contraste posterior entre la denodada labor del campesino y lo exiguo del producto resultante.

v.51: puesto que en sentido estricto no es Símulo quien concreta la cocción, el narrador especifica aquí con precisión extrema y a través de sendas metonimias los dos verdaderos agentes: Vulcano y Vesta, tal como lo hizo en el v.27 con la muela. De ambos dioses uno, Vulcano, remite al fuego en general y la otra, Vesta, al hogar o fogón, lo cual ha dado lugar a dos interpretaciones. Según Kenney (1984:31) se trata de una hendíadis, 'el fuego del hogar'. Para Perutelli (1983:105) en cambio, la pareja de divinidades apunta a señalar las dos fuentes de calor intervinientes en la cocción: la inferior del fogón, encarnada en Vesta, y la superior del fuego amontonado encima (v.50), encarnada por Vulcano. Nos inclinamos por esta última pues es acorde con el detallismo extremo del poema y porque la idea de tarea conjunta parece estar connotada por el juego de aliteraciones concéntricas *peragit Vulcanus Vestaque partes*.

v.52: ➤*uacua cessat in hora*: formulación explícita del carácter ininterrumpido de la actividad de Símulo, que, reiterada luego en términos más generales (vv.66-67), recoge el efecto de sentido resultante de la acumulación en los versos anteriores de formas verbales y de adverbios de tiempo que indican sucesión o simulta-

neidad. El empleo de *uacuus* con sustantivos que comportan la idea de tiempo es un uso generalizado (*OLD*, s.v. *uacuus*, 10), lo cual incluye su aplicación al término *hora*, atestiguada en Cicerón (*Ver*. 2.1.34; *Red.Sen.* 14). No obstante, resaltado aquí por la anástrofe que lo ubica tras la cesura pentemímera, podría pensarse que el adjetivo connota el vacío material en que transcurre la vida de Símulo y, con ello, la paradoja de que para llenarlo tiene que ocupar con trabajo el vacío simbólico del tiempo. En este sentido, aun cuando no pueda constatarse la remisión, llama la atención que la única ocurrencia conjunta en Ovidio de los términos *cessat* y *opus* aparezca con relación al pan y el trabajo precisamente en el relato etiológico de las fiestas en honor de Vesta, la diosa referida en el verso anterior: "*cessat opus, uacuae conticuere molae*" (*Fast*. 6. 348) [cesa la obra, vacías callaron las muelas].

v.53: ➤*aliam sibi* [...] *opem*: la repetición epanaléptica de estos términos en el v.59 (*aliam* [...] *opem sibi*) encuadra la descripción acorde al uso de la épica y del *epyllion* (*cfr.* com. v.36) y resaltan el matiz semántico que diferencia a los verbos que los rigen: *quarere* (buscar, v.53) y *moliri* (procurar, v.59) (*cfr.* com. v.59). **➤*palato*:** con esta nueva referencia al cuerpo de Símulo, en este caso de una parte específica que interviene en la ingesta (Cic. *N.D.* 2.135), el poeta retoma el tema del hambre, motor de la preparación del segundo alimento.

v.54: ➤*non grata Ceres*: referida ahora al pan, se completa aquí la metonimia compleja de Ceres por los bienes protegidos por la diosa iniciada en el v.27 (*cfr.* com. v.42). El carácter translaticio de la designación se refuerza por la litote que pone de relieve la inversión implicada ya que, en el uso no metonímico, son las cosas, lugares o personas las que son gratas, o no, a las divinidades.

vv.55-58: Primera referencia a los víveres de Símulo. La crítica ve aquí, con acierto, una remisión al episodio de Filemón y Baucis pero suele reducirla al verso donde Ovidio menciona el tasajo de cerdo (*Met*. 8.647-648). Si bien el vínculo de dicho verso ovidiano con los vv. 55-56 del *M.* es indudable (*cfr. infra*), creemos que la función de esta intertextualidad no se agota en el contraste de Símulo y los ancianos solo en términos del tal alimento, sino que, una vez generada la evocación, dicho contraste involucra también el resto de las provisiones presentes en la mesa de la pareja y ausentes en la de nuestro protagonista. La disparidad de unas y otras implica que Símulo experimenta una suerte de indigencia alimentaria extrema, semejante solo a la de Hirieo (Ov. *Fast*. 5.509), que lo ubica por debajo incluso del paradigma literario de la pobreza, pues no solo carece de carne sino también de olivas, cerezas de cornejo y huevos (Ov. *Met*. 8.664-666), y de nueces, higos, dátiles, ciruelas, manzanas y uvas (Ov. *Met* . 8.674-676). Por lo demás, la carne de cerdo, de la que dispone hasta el frugal Ofelo de Horacio (*S.* 2.2.116-117), era considerada un componente básico de la vida rural (Var. *R.* 2.4.3; Plin. *Nat*. 19.57). Para la dieta en general de los romanos, *cfr.* Garnsey (1999:12-22).

vv.55-56: en opinión de una parte de la crítica, estos versos comportan un serio problema por dos razones: el verbo y la forma *trunci*. En cuanto al verbo, consideran que la forma *uacabant* ('estaban disponibles'), transmitida por los mejores manuscritos, implica una estructura sintáctica improbable, donde *carnaria* (ganchos) y *terga* (lomos) tendrían que funcionar como sujeto. Ante esto se han propuesto una serie de enmiendas tendientes a encontrar un verbo transitivo que articule ambos sustantivos en una relación sujeto-objeto directo. Los que consideran que *carnaria* oficia como sujeto proponen *tenebant* (Goodyear), *ferebant* o *gerebant* (Kenney), *leuabant* (Courtney); los que le asignan la función de objeto sugieren *premebant* o *replebant* (Kenney) y *grauabant* (Peru-

telli). En cuanto a *trunci*, existen tres posibilidades: *a*) que se trate del sustantivo *truncus*, en cuyo caso el problema es que, en los testimonios conservados, nunca se emplea para designar una parte del cuerpo de los animales sino solo el torso de los seres humanos; *b*) que se trate del adjetivo *truncus,-a,-um*, lo cual sería un dato redundante porque *terga* implica por sí mismo la idea de que el animal ha sido seccionado; *c*) que se trate, según una propuesta de Perutelli (1983:108), de una acepción técnica del referido sustantivo, que designa las manos del cerdo, cosa que deduce a partir de la expresión *trunculi suis*, empleada por Celso (2.20; 22) para referirse a esa parte comestible del animal. Otra parte de la crítica, sin embargo, no ve tales dificultades en el texto, como es el caso de algunos editores que se limitan a reproducir la *lectio* de los manuscritos sin enmiendas y sin *cruces*, acompañada de su respectiva traducción (Giomini, 1953; Dolç, 1984a; Goold, 2000), y sobre todo de Laudani, que hace lo propio, con el agregado de un comentario donde justifica su decisión (2004:114-115). Adherimos al criterio de este segundo grupo de filólogos por considerar que: *1*) el verbo *uacabant* se adecua en un todo a la noción de falta de disponibilidad propia de la pobreza generalizada del protagonista y la improbabilidad no es un argumento suficiente para desechar una resolución sintáctica que, aunque audaz (Laudani, 2004:115), no es en absoluto incorrecta; *2*) la indicación de que Símulo carecía hasta de ganchos para colgar la carne es uno más de los muchos elementos que resaltan su indigencia; y *3*) la redundancia, esgrimida como motivo para rechazar el adjetivo *trunci*, es un rasgo discursivo propio del poema, como lo demuestra este mismo verso 56 con el sintagma *durati sale*. ➤***suspensa focum carnaria iuxta* / [...] *terga suis*:** remite aquí el poeta al verso ovidiano que refiere el tasajo de Filemón y Baucis (*Met*. 8.648): "*sordida terga suis nigro pendentia tigno*" [el sucio lomo de cerdo que cuelga de una negra viga]. Al reelaborarlo, además de sustituir el partici-

pio presente *pendentia* por uno perfecto de un verbo de la misma base (*suspensa*), transforma la imagen poética de Ovidio en otra, de tenor específico, que refiere los tres pasos del procedimiento de saladura (Col. 12.5.3): el salado propiamente dicho, mediante el pleonástico *salati*; el secado al calor del fuego, mediante la sustitución de la predicación metonímica *sordida* por la referencia concreta a la proximidad del fogón, causa del ennegrecimiento que ensucia el tasajo (Anderson, 1972:393); y el almacenamiento, mediante el reemplazo de la designación genérica *nigro ... tigno*, por el específico *carnaria*, término técnico usado solo aquí en poesía, que designaba el gancho de donde se colgaban las postas (Cato *Agr*. 13; Var. *L.* 8.55). Debido a esto, el diálogo intertextual no solo connota, por contraste con los ancianos, la extrema pobreza de Símulo sino también su estatuto de trabajador rural.

vv.57-58: En consonancia con el empleo de dos versos y un único verbo para indicar las carencias de Símulo, el poeta repite esos rasgos formales para referir sus disponibilidades, equivalencia reforzada por la presencia en ambos casos de acciones vinculadas con la noción de 'colgar': *suspensa* (v.55), *pendebat* (v.58). Este paralelismo compositivo se repite a su vez hacia el interior de este segundo par, tanto a nivel del contenido (un verso para cada elemento) como de la factura pues los dos versos incluyen dos sintagmas nominales distribuidos de manera semejante.

v.57: ➤*caseus*: la detallada descripción ofrecida muestra una vez más la pobreza cualitativa de Símulo pues un queso colgado de una soga junto al fogón está muy lejos de ser el *caseus recens* ('queso fresco'), mencionado por Columela en su receta del *moretum* (Col. 12.59.1) y profusamente aludido en los textos, sea con este apelativo (Cato *Agr*. 85.1; Plin. *Nat*. 28.132; Apul. *Met*. 1.5) sea con su equivalente *caseus mollis* (Pl. *Capt*. 851; Petr. 66.7; Plin. *Nat*.

28.207). Por lo demás, el queso viejo y duro, como se indica luego en el v.96, era considerado no solo poco nutritivo sino perjudicial:

> *Et etiam est discrimen, utrum casei molles ac recentes sint, an aridi et ueteres, cum molles sint magis alibiles, in corpore non resides, ueteres et aridi contra.* (Var. *R.* 2.11.3).
>
> Y además existe una diferencia entre si son quesos blandos y frescos o duros y viejos puesto que los blandos son más nutritivos y no se retienen en el cuerpo, los viejos y secos, todo lo contrario.

v.58: ➤*anethi*: en cuanto al eneldo, a primera vista parece algo extraño que se dedique un verso entero a la mención de una hierba que, como muestra el propio poema y corrobora Columela, no es uno de los ingredientes del *moretum*. En desacuerdo con Kenney (1984:34) quien sugiere que la extensión obedece a una presunta imitación de Virgilio (Verg. *Ecl*. 2.48), consideramos que el motivo reside precisamente en su inutilidad en sí como alimento que, recogida en el *ergo* [...] *molitur* del verso siguiente, abre paso a una nueva etapa del *labor adsiduus* del protagonista: la recolección de los vegetales.

v.59: ➤*ergo* [...] *molitur*: la repetición epanaléptica de los términos *aliam opem* y *sibi* (*cfr.* com. v.53) marca no solo el final de la digresión descriptiva sino también sus consecuencias, pues, vista la escasez e insignificancia de los víveres, la acción de obtener algún otro alimento no puede ya definirse en términos de *quaerere* ('buscar'), como en el v.53, sino de *moliri* ('procurar'), verbo que comporta las nociones de 'esfuerzo' y 'trabajo', constitutivas de la identidad del protagonista. A su vez, si bien *moliri* aparece en todo tipo de contextos, su presencia conjunta aquí con el sustantivo *heros* y su frecuencia en la *Eneida* de Virgilio (*cfr.* Wetmore, 1979: s.v. *molior*), permite interpretarlo como un constituyente más de la peculiar heroicidad de Símulo. **➤*prouidus heros*:** así formulada, esta

expresión aparece solo en Estacio (*Theb*. 4.197, 8.681; *Ach*. 1.698), y ha dado pie a leer el poema como una parodia épica. De sus dos componentes, *heros* connota sin duda el género épico no solo por su significado sino también por su ubicación en el verso, que es la misma que observamos tanto en Virgilio (*A*. 1.196, 5.453, 6.451, 12.902, etc.) como en Ovidio (*Met*. 2.676, 4.198, 7.410, 8.324, etc.). *Prouidus*, en cambio, tiene un campo de aplicación más amplio que involucra las dos identidades de Símulo, la literal y la metafórica. En efecto, como requisito indispensable para desempeñar con éxito su función, la *prouidentia* es una cualidad exigida tanto en el jefe militar, según lo explicita Frontino (*Str*. 1.pr.1) y lo implica César a través del uso frecuente del verbo *prouidere* (*Gal*. 2.22.1, 3.9.3, 5.8.1, etc.), como en el campesino, según leemos en Columela, quien la considera un rasgo distintivo del *perfectus agricola* (1.pr.32) y hace, al igual que Varrón, constantes alusiones al alcance e importancia de esa previsión (Col. 1.9.9, 3.20.1; Var. *R.* 1.13.1, 2.2.7). Dado que en ninguna de estas actividades la función de este requisito es asegurarse el almuerzo, el efecto de sentido de esta designación, destacada por aparecer en el verso central del poema que opera como gozne entre los dos alimentos, es doble: minimiza el *labor* de Símulo como individuo y como campesino.

D. Tarea: elaboración del *moretum* (vv. 60-116)

La referencia al hambre da pie al relato de la preparación de otro alimento, en este caso, del *moretum*, formulada y organizada de manera equivalente a la del pan. Como ella, está segmentada en tres secciones: desplazamiento (85), obtención de la materia prima (86-89), elaboración propiamente dicha (90-116). El *moretum* en sí aparece en los textos como una vianda propia del ámbito rural, tal como sucede con Columela (12.59.1-4), con la introducción

que hace Macrobio al poema homónimo de Sueyo (*cfr*. Estudio Preliminar): "*cum loquitur de hortulano faciente moretum*" (*Sat*. 3.18.11) [cuando habla acerca de un horticultor que prepara un *moretum*] y con Virgilio, que alude a ella mediante una paráfrasis: "*Thestylis et rapido fessis messoribus aestu / alia serpyllumque herbas contundit olentis*" (*Ecl*. 2.10-11) [y Testilis machaca ajos y serpol, hierbas olorosas, para los segadores fatigados por el arrebatador estío]. Otro tanto hace Ovidio en un pasaje de *Fastos*, cuya importancia reside en que establece un diálogo intertextual con el *M.* (*cfr.* com. vv.103-104) y comporta una valoración del producto como algo a la vez humilde y primitivo (*cfr.* Fantham, 1998:369-370), propia de la noción de *rusticitas* implícita en nuestro poema:

> 'Non pudet herbosum' dixi 'posuisse moretum
>   *in dominae mensis, an sua causa subest?'*
> 'Lacte mero ueteres usi narrantur et herbis,
>   sponte sua siquas terra ferebat' ait.
> 'Candidus elisae miscetur caseus herbae,
>   *cognoscat priscos ut dea prisca cibos'* (Ov. *Fast*. 4.367-372)

> "¿No avergüenza –dije– servir el herboso *moretum* en la mesa de la señora? ¿o subsiste un motivo?" "Cuentan –[sc. Erato] dijo– que los antiguos usaron leche pura y hierbas, si algunas ofrecía espontáneamente la tierra. Se mezcla el blanco queso con hierbas trituradas, para que antiguas viandas conozca la antigua diosa"

En cuanto a la receta, Columela ofrece cinco variantes (12.59.1-4), de las cuales la más básica y usual parece ser la primera:

> *Addito in mortarium satureiam, mentam, rutam, coriandrum, apium, porrum sectiuum aut, si id non erit, uiridem cepam, folia lactucae, folia erucae, thymum uiride uel nepetam, tum etiam uiride puleium et caseum recentem et salsum. Ea omnia pariter conterito*

acetique piperati exiguum permisceto; hanc mixturam cum in catillo composueris, oleum superfundito. (12.59.1)

Pon en un mortero ajedrea, menta, ruda, coriandro, apio, puerro de corte o, si no lo hay, cebolla verde, hojas de lechuga, hojas de oruga, tomillo verde o calamento, también poleo verde y queso fresco y salado. Aplasta todo junto y mezcla un poco de vinagre aromatizado con pimienta. Cuando hayas puesto esta mezcla en un plato, échale aceite por encima.

Si bien las mismas alternativas referidas por Columela implican que no había una receta única, no deja de resultar sugerente que el *moretum* preparado por Símulo no solo incluya menos vegetales sino que prescinda de algunos disponibles en su huerto, sobre todo del puerro de corte y de la oruga, pues sabemos que la lechuga la reserva para la venta y no para su consumo personal. Sumado esto a la calidad del queso y la incorporación del ajo, despreciado por las clases superiores (*cfr.* com. v.87), podría pensarse que el alimento elaborado por el protagonista es una suerte de *moretum* degradado que nuevamente resalta la pobreza cualitativa que lo caracteriza.

E. Segunda digresión: el huerto (vv. 60-84)

El relato de la elaboración de ese otro recurso (*alia ops*) con el que Símulo saciará su hambre aparece diferido por una segunda écfrasis, que dialoga con la primera (*cfr.* Estudio Preliminar). La horticultura era en Roma una práctica extendida, que Catón considera como la segunda actividad más rentable después de la viticultura (*Agr*. 1.7) y cuyo provecho aumentaba cuando se encontraba cerca de un núcleo urbano donde comercializar los productos (*Agr*. 8). A su vez, el cultivo en menor escala, que se aso-

ciaba a los tiempos primigenios (Col. 10.*pr*.3), aseguraba la provisión de alimento a las capas sociales más pobres, como leemos en Plinio (*Nat*. 19.52): "*Romae quidem per se hortus ager pauperis erat. Ex horto plebei macellum, quanto innocentiore uictu!*" [El huerto era en Roma el campo del pobre. El huerto era el mercado el pueblo. ¡Cuánto más inocente era su alimento!]. Desarrollado luego en algunos tratados técnicos (Col. 10; Plin. *Nat*. 19), para la época probable de composición del *M.* el texto que más se explaya sobre el tema es el episodio del anciano de Tarento en *Geórgicas* (4.125-148), con el que nuestro poema guarda ciertas intertextualidades, y que resulta importante pues, a diferencia del de Símulo, el *hortus* del tal personaje incluye no solo hortalizas sino también árboles frutales, flores y abejas. (*cfr.* Estudio Preliminar). Para el tema del *hortus*, sus características y funciones, *cfr.* von Stackelberg (2009:9-47).

v.60: ➤*hortus erat*: fórmula de inicio característica de la écfrasis (*cfr.* Estudio Preliminar) en la épica: "limen erat" (Verg. *A.* 2.452); "turris erat" (Verg. *A.* 9.530); "regia Solis erat" (Ov. *Met*. 2.1); "regia turris erat" (Ov. *Met*. 8.14); "lucus erat" (Luc. 3.399). La connotación heroica de este rasgo formal contrasta no solo con la simplicidad del referente sino con el tenor de lo que sucederá en él: la recolección de los vegetales. El sustantivo *hortus*, que abre la descripción, se reitera como última palabra en el v.84, determinando así el encuadre propio de este recurso (*cfr.* com. v.36). **➤*iunctus*:** la proximidad entre el huerto y la vivienda era algo usual y recomendado por los tratadistas (*cfr.* Col. 11.3.8; Plin. *Nat.* 19.60). **➤*casulae*:** primera aparición de esta palabra, atestiguada luego en Petronio (44.16; 111.5), Juvenal (11.153) y Apuleyo (*Met*. 4.6, 7.20, 9.35). Este diminutivo, reiterado en el v.66, extrema el sema de poquedad (*cfr.* com. v.8 s.v. *paruulus*) propio del sustantivo *casa*, que designa un tipo de vivienda precaria y humilde asociada con los tiempos primigenios (Lucr. 5.1011) y con el ámbito

rural (Cic. *Scaur*. 25; Tib. 1.10.4), y que Ovidio utiliza para mentar la morada de todos los pobres mítico-legendarios que alojan a las divinidades, como la anciana que hospeda a Ceres (*Met*. 5.283), Celeo (*Fast*. 4.516), Hirieo (*Fast*. 5.500) y, desde luego Filemón y Baucis (*Met*. 8.633). Su empleo aquí coloca a Símulo en el límite inferior de la pobreza. **➤*uimina pauca*:** el adjetivo enfatiza la escasez denotada por *casulae*. Visto el carácter artificial del segundo componente del seto (*rediuiua* [...] *harundo*, v.61), es probable que estos mimbres fueran parte de la vegetación natural propia de las inmediaciones de lagunas y arroyos (*uicini riui*, v.70), como la descripta por Ovidio en el episodio de Calidón (*Met*. 8.334-337). Para el empleo y características de las barreras protectoras de áreas cultivadas en Roma, *cfr*. White (1975:24-28).

v.61: Aparece en este verso una figura de base pleonástica, que La Penna (1979:5) llama *nominis commutatio* reflexiva y que consiste en retomar el sujeto de la oración en un sustantivo de significado equivalente que funciona como complemento. Aquí el juego se establece entre dos sinónimos: el sujeto *harundo* y su complemento *calamo*, término de origen griego, y está enfatizado por el quiasmo de los dos sintagmas nominales. **➤*calamo* [...] *leui*:** *leuis* es predicación habitual del sustantivo *calamus* (*cfr*. Verg. *Ecl*. 5.2, *G*. 2.358; Ov. *Met*. 7.778). Con todo, al estar unido al *pauca* predicado de los mimbres y al empleo del singular, el conjunto parece connotar la escasa capacidad protectora del seto que rodea al huerto. **➤*rediuiua* [...] *harundo*:** el adjetivo ha preocupado a la crítica pues en los testimonios conservados se aplica a la reutilización de materiales de construcción (*cfr*. *OLD*, s.v.), lo que ha llevado a Heinsius a optar por la forma *recidiua*, transmitida por los *recentiores*, por ser un término técnico que designa las plantas que vuelven a crecer tras una poda. Fuera de lo que parecería ser un uso inusual del término, preferimos *rediuiua* porque hay constan-

cia de la existencia de setos artificiales (*cfr.* Col. 11.3.7) y porque la idea de reutilización es acorde con la precariedad generalizada propia de Símulo.

v.62: ➤*exiguus spatio*: destacado por su ubicación a principio de verso, el adjetivo *exiguus*, que remite al *exigui agri* del verso que introduce al protagonista (3), satura el campo léxico de la poquedad del huerto (*pauca, leui*) y refuerza el contraste con la presunta abundancia referida a partir del segundo hemistiquio.

vv.63-64: Alusión al motivo diatríbico del contraste entre la idealizada frugalidad del pobre y la avidez desmedida del rico, remarcado aquí por la oposición casi antonímica de los sintagmas de apertura y cierre: *nihil* [...] *deerat* (63) / *plura petebat* (64), y la idéntica ubicación (cuarto pie) del sustantivo *pauper* en el esquema métrico de ambos versos. Para el motivo en sí, *cfr.* Hor. *Carm.* 2.18.10-11 ("*pauperemque diues / me petit*") y Nisbet; Hubbard (1978: *ad loc.*).

v.63: Apela aquí el poeta en tono sentencioso al tópico del *contentus paruo*, que, desplegado en el personaje horaciano de Ofelo (Hor. *S.* 2.2), el discurso moral romano asocia con virtudes como la *frugalitas* y la *continentia*, y aparece como rasgo prototípico de los prohombres del pasado modélico (*cfr.* V.Max. 4.3.5, 4.3.11) y de los campesinos en general (*cfr.* Tib. 1.1; Verg. *G.* 2.472; V.Max. 7.1.2; Quint. *Decl.* 13.2). Para la representación e idealización de la pobreza en sí y en relación con el *M.*, *cfr.* Estudio Preliminar.

v.64: La paradoja de que el rico le pida algo al pobre está subrayada aquí por la notable aliteración en /p/ y por el léxico elegido. Puesto que *locuples* refiere específicamente la riqueza derivada de la posesión de terrenos (*cfr.* Ov. *Fast.* 5.280-281; Gel. 10.5.2), su empleo aquí como antónimo de *pauper*, en lugar del más habitual *diues*, apunta a confrontar la abundante tierra del acaudalado pe-

ticionante con el recién referido *exiguus spatio* (62) que caracteriza al huerto del desprovisto peticionado.

v.65: El verso transmitido por cualquiera de las *lectiones* de la tradición manuscrita es problemático por razones prosódicas, sintácticas y de sentido, lo cual ha dado lugar a diversas enmiendas y conjeturas, de las cuales citamos solo las más representativas. Tomando en cuenta las variantes registradas en el pronombre (ullius: FDRM; ullus: PSL), la opción más conservadora sería, como señala Perutelli (1983:114), "*nec sumptus erat ullus opus, sed regula curae*" [no era necesario gasto alguno sino una pauta de trabajo], pero en este caso *sumptus* es necesariamente nominativo singular lo cual comporta dos problemas. El primero es prosódico pues requeriría un alargamiento de la sílaba final de dicho sustantivo en la arsis ante la cesura triemímera. Esto no es imposible pero sí muy inusual (*cfr.* Nougaret, 1963:49-50), lo cual no se compadece con la tendencia a evitar anomalías propia del autor según señala Buecheler (1890:322) para este verso y corrobora en general el cuidadoso análisis de Rodríguez Pantoja (1976). También posible pero a la vez inusual es el segundo, de índole sintáctica pues la construcción personal de *opus est* se registra en autores arcaicos (*cfr.* Cato *Agr*. 14.3; Pl. *Capt*. 164 y Hofmann-Szantyr, 1965:123). Una solución es la eliminación de *opus*, propuesta por Mähly por considerarla una interpolación y adoptada por Salvatore ("*nec sumptus erat ullius [opus], sed regula curae*"). Esto permite tomar *sumptus* como un genitivo de rúbrica, resolver los referidos problemas, y responde a la idea de que el trabajo rural no comporta erogaciones sino dedicación, señalada por Plinio (18.43): "*Profecto opera, non impensa, cultura constat*" [En efecto, la agricultura requiere trabajo, no gasto]. Sin embargo, no resulta sencillo reponer el sujeto (*¿hortus*?) y, según algunos críticos (*cfr.* Laudani, 2004:116), la fórmula "*regula curae*" no parecería compadecerse

demasiado con el carácter un tanto fortuito del trabajo de Símulo en el huerto, indicado por "*si quando*" (66) y "*si forte*" (67). Otra solución es la de Ribbeck (1895), quien a la eliminación de *opus* suma la corrección *recula*, diminutivo de *res*, criterio compartido por Lindsay (1919). El texto resultante –"*nec sumptus erat ullius sed recula curae*" [y la pequeña propiedad no implicaba gasto alguno sino atención]– parece resolver todos los problemas y, de hecho, es adoptado por Kenney (1984), aunque con una alteración del orden de palabras ("*nec sumptus ullius erat sed recula curae*") para adecuarlo a los usos métricos del resto del poema. Perutelli (1983:115 y 1989:192), por su parte, admite que el texto transmitido es inadmisible pero no adhiere a ninguna de las soluciones propuestas porque, en su opinión, "*regula curae*" podría justificarse como una prolepsis de los versos siguientes, "*opus*" por la epanalepsis del verso 68 ("*horti opus illud erat*") y "*sumptus*" resulta un dato innecesario en el contexto, lo cual lo lleva a marcar la corruptela a partir de "*nec*", criterio este compartido por Laudani (2004:116). Si bien todas las correcciones son problemáticas, optamos por la de Ribbeck pues consideramos que la interpolación de *opus* puede explicarse perfectamente sea como una glosa (Eden, 1967:290) sea para reponer un sujeto para *erat* (Kenney, 1984:36) y que *recula* no solo retoma el "*exiguus spatio*" del verso 62 sino que, como diminutivo (*cfr. Simulus* [vv. 3, 52, 90], *paruulus* [8]; *casula* [60, 66]) contribuye a saturar el campo léxico de la poquedad, que es sin duda uno de los rasgos característicos del poema (*cfr.* Estudio Preliminar).

vv.66-68: La referencia a las tareas que debe realizar el agricultor cuando el clima no permite trabajar en los campos aparece en los tratadistas (*cfr.* Cato *Agr.* 2.2-3, 39; Var. *R.* 1.36) y en las *Geórgicas* virgilianas (1.259-272), en un pasaje que, introducido también por una condicional con *si quando* y un verbo de la misma base ("*Frigidus agricolam si quando continet imbre*", v.259), incluye luego,

como en el *M.*, las labores realizables en los días festivos. Esta breve digresión, junto con la incluida en los vv. 78-81, constituyen las únicas referencias de la vida de Símulo por fuera del tiempo narrado y refuerzan el tema del *labor adsiduus*, dominante en el poema.

v.68: ➤*horti opus*: el quiasmo *labor* [...] *aratri* (v.67) / *horti opus* resalta la oposición entre las dos áreas de trabajo de Símulo, el arado y el huerto, ubicadas respectivamente a principio y final de verso, establece una equivalencia semántica entre *labor* y *opus*, y contribuye a connotar la noción de actividad incesante propia del protagonista. **➤*illud*:** el pronombre anafórico recoge la idea de tiempo libre mentada por los versos anteriores. Su género y número se explican por atracción del sujeto, fenómeno usual en este tipo de enunciados (*cfr.* Hofmann-Szantyr, 1965:442).

vv.68-70: La cesura pentemímera del v.68 coincide con la delimitación sintáctica y da inicio a una enumeración de actividades que, aunque desde el punto de vista semántico no hacen sino especificar las tareas propias del *horti opus*, están formuladas de un modo (*norat*, v.69) que pone el acento en la experticia de Símulo. El enunciado está formado por tres construcciones de infinitivo que, distribuidas a razón de una por verso, comportan un incremento cuantitativo de sus constituyentes y refieren en el orden adecuado los tres pasos sucesivos de una siembra exitosa: la distribución, el sembrado propiamente dicho y el riego.

v.68: ➤*uarias disponere plantas*: el sintagma *uarias* [...] *plantas* remite al *uariis* [...] *herbis* del v.62 y connota así que el contraste *exiguus* [...] *fertilis*, señalado en dicho verso, es el resultado del arduo trabajo del protagonista. El verbo *disponere* es el término técnico usual para mentar esta tarea (Col. 5.6.9; 10.177; Plin. *Nat*. 17.18).

v.69: ➤*occultae committere semina terrae*: la hipálage *occultae* [...] *terrae* potencia el carácter metafórico de este uso del verbo *committere*, que encontramos en Tibulo (“*commisit semina terrae*”, 1.7.31), Virgilio (“*debita* [...] *sulcis comittas semina*”, *G.* 1.223) y Columela (“*semen committitur*”, 3.16.1).

v.70: ➤†*cura*†: este sustantivo despertó desde siempre la desconfianza de la crítica, que lo ve como una intromisión inapropiada y redundante tras el adverbio *apte*, reñida con los usos poéticos del autor. Esto dio lugar a una serie de enmiendas, de las cuales la más plausible por su economía y su adecuación al sentido del verso es sin duda la de Bücheler (1890:322), quien propone “*circa*”, opción esta adoptada por Kenney en sus dos ediciones (1966:161; 1984:38) y por Perutelli (1983:117). Reconocemos lo inusual de la juntura “*apte cura*” pero, dado que esta es la *lectio* transmitida por todos los manuscritos, preferimos seguir a Salvatore (1997: 306) quien la mantiene señalando su carácter problemático. **➤*summitere*:** esta parece ser la única ocurrencia de este verbo con el valor de ‘canalizar un curso de agua’, para el que los poetas suelen emplear *ducere* (“*riuos ducere*”, Ov. *Rem*. 194) o sus agnados (“*fluuium inducit*”, Verg. *G*. 1.106; “*riuos deducere*”, *ib*. 269). Para la irrigación como parte fundamental del cuidado del huerto, *cfr.* Cato *Agr.* 1.7; Col. 10.23-26, 11.3.8; Plin. *Nat*. 19.60.

vv.71-76: Primer repertorio de los vegetales del huerto, que incluye aquellos más preciados, que Símulo no consume sino vende en el mercado. El elemento estructurante es la triple anáfora del pronombre *hic* (71, 73), rasgo formal propio de la écfrasis.

v.71: ➤*holus*: este sustantivo designa tanto hierbas y vegetales en sentido amplio como específicamente la col (*cfr.* André, 1956:164) y no siempre es sencillo distinguir entre una y otra acepción.

Aquí se trata sin duda de la col, a la que Catón (*Agr*. 156) y Plinio (*Nat*. 19.136) consideran la más importante de las hortalizas y que, a diferencia de Símulo que se priva hasta de esto, sí consumen los pobres emblemáticos como Hirieo (Ov. *Fast*. 5.509) o Filemón y Baucis (Ov. *Met*. 8.647). **➤*late fundentes bracchia*:** en esta acepción específica de 'extender' aplicado al reino vegetal, *fundere* se registra solo aquí y en Silio Itálico: "*bracchia fundit / taxus*" (13.595-596), pero la imagen en sí aparece, aunque con otros verbos, en Virgilio y Ovidio: "*ramos et bracchia tendens*" (Verg. *G*. 2.296), "*bracchia pandit / ulmus*" (Verg. *A*. 6.282-283), "*spatiantia passim / bracchia*" (Ov. *Met*. 14.629-630), y parece tener un correlato referencial, según lo afirmado por Plinio: "*Neque alii hortensiorum latitudo maior: in binos pedes aliquando se pandunt*" (*Nat*. 19.134) [Ninguna otra planta de jardín tiene mayor anchura: a veces se extienden hasta los dos pies]. El uso de *bracchia* para mentar las ramas de árboles y plantas es una catacresis que, registrada por primera vez en Catón con referencia a las vides (*Agr*. 95), reaparece en todo tipo de textos (*cfr. OLD*, s.v. *bracchium*, 4; Perutelli, 1985), motivo que lleva a Perutelli (1983:118) a negar algún valor poético o metafórico en el poema a este y otros empleos del léxico de la anatomía humana para designar partes de los vegetales del huerto (*capiti*, v. 73; *uentrem*, v. 76). Sin embargo, a pesar de esto y de la referencialidad, lo inusual del verbo y su aplicación aquí a los tallos de una planta que, baja y percibida como lánguida (*cfr.* Catul. 67.21: "*languidior tenera* [...] *beta*"), distan mucho de parecerse a las ramas de un árbol o incluso de la vid, parecerían activar la valencia corporal subyacente, cosa por lo demás acorde con la tendencia a la personificación y al predominio general de la corporalidad en el poema (*cfr.* Estudio Preliminar). **➤*beta*:** la acelga, cuyas variedades, características y empleos refiere Plinio (*Nat*. 19.132-135) era considerada un alimento propio de los sectores

pobres: "*plebeia* [...] *beta*" (Pers. 3.114); "*fatuae, fabrorum prandia, betae*" (Mart. 13.13.1). *Cfr*. André (1961:31).

v.72: ➤*fecundusque rumex*: el adjetivo, que evoca la noción de *fertilis* del v.62 y se refuerza con el verbo *uirebant* del verso siguiente, connota la relativa abundancia del huerto y sirve de base para el contraste posterior entre esta disponibilidad y lo efectivamente consumido por Símulo. Para el *rumex* y sus usos culinarios y medicinales, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.184. **➤*maluae*:** conocida sobre todo por sus propiedades curativas (*cfr.* Hor. *Epod*. 2.57-58; Plin. *Nat*. 20.221-222), la malva también se empleaba como alimento (*cfr.* Cic. *Fam*. 7.26.2; Hor. *Carm.* 1.31.15-16). **➤*inulae*:** la énula o helenio se usaba como planta medicinal (Hor. *S.* 2.2.44) y como condimento (Hor. *S.* 2.8.51; Col. 12.48). Para sus empleos y características, *cfr.* Plin. *Nat*. 20.221-222 y André (1961:206-207).

v.73: ➤*siser*: mencionada por Horacio como parte de la cena de Nasidieno (*S.* 2.8.9) y por Columela, quien ofrece una receta para su preparación (12.58), esta raíz parece haber sido poco apreciada, según Plinio (*Nat*. 19.90), hasta que Tiberio la puso de moda. **➤*nomen capiti debentia porra*:** con esta alusión etimológica se hace referencia al llamado *porrum capitatum* (Col. 10.167; Mart. 13.19), una de las dos variedades de puerro conocidas por los romanos ("*et utrumque porrum*", Mart. 3.47.8) y caracterizada porque se dejaba crecer su base sin cortar las hojas. *Cfr*. André (1961:32-33). Para la otra, *cfr.* com. v.82. Al igual que lo observado para *bracchia* en el v.71, también aquí es posible pensar que, a pesar del indudable referente, la recurrencia a la perífrasis puede entenderse como una forma de activar la personificación y la corporalidad propias del texto (*cfr.* Estudio Preliminar).

v.74: Este verso, cuya factura lo acerca al así llamado verso áureo, ha sido empleado como parámetro para establecer el *terminus post quem non* de la fecha de composición del poema ya desde Escalígero. El argumento es el término *requies*, que parece aludir a la costumbre de consumir la lechuga como digestivo al final de la comida y que Marcial describe como un uso propio del tiempo de sus abuelos mientras que en el suyo se la sirve como aperitivo:

> *Cludere quae cenas lactuca solebat auorum,*
> *dic mihi, cur nostras inchoat illa dapes?* (Mart. 13.14)
>
> Dime, ¿por qué la lechuga, que solía concluir las cenas de los antepasados, inicia nuestras comidas?
>
> *Prima tibi dabitur uentri lactuca mouendo*
> *utilis* [...] (Mart. 11.52.5-6)
>
> Se te servirá en primer lugar la lechuga, buena para mover el vientre

Esto implicaría que el cambio del hábito alimenticio se remonta al primer cuarto del siglo I y de hecho sabemos por Horacio que en su época el vegetal se servía como entremés (*S.* 2.8.8) y también a los postres (*S.* 2.4.59-60 y Porfirio, *ad loc.*). Para Morelli (1914:80 n.1), en cambio, *requies* debe interpretarse como 'remedio' y alude simplemente al empleo medicinal de la lechuga, que no responde a ninguna moda y está profusamente atestiguado (Col. 10.179-180; Plin. *Nat*. 19.127). Al respecto pensamos con Kenney (1984:xxiv-xxv) que ni el texto de Marcial, que refiere una moda citadina que no tenía por qué ser compartida por el ámbito social mentado en el *M.*, ni el sustantivo *requies* que, en tanto 'descanso' indica solo las propiedades digestivas de la lechuga y no la circunstancia puntual de su ingesta, son base suficiente para conjeturar la datación del poema.

Para un tratamiento más amplio de este tema, *cfr.* Rodríguez Pantoja (1977:143-146). **➤*lactuca*:** para sus características, variedades y empleos, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.125-131; 20.58-68 y André (1961:27 y 30).

v.75-76: Estos versos presentan un sutil contraste entre los vegetales descriptos, determinado por la oposición *in acumina* (75) / *in latum uentrem* (76), que refieren, respectivamente, la forma puntiaguda y la redondeada en que crecen el rábano y la calabaza. Reitera así el poeta un recurso estilístico, que ya hemos observado en la descripción de Escíbale (vv.34-35) y que aparece luego en el v.87. Para *in latum uentrem* como modificador de *crescit, cfr.* com. v.76.

v.75: Ninguna de las muchas soluciones propuestas para reparar esta laguna del primer hemistiquio resulta satisfactoria. **➤*radix*:** el cultivo del rábano está ampliamente atestiguado (Cato *Agr*. 6; Col. 11.3.47; Plin. *Nat*. 19.78) y aparece mencionado por Horacio (*S.* 2.8.8) como uno de los aperitivos de la cena de Nasidieno y por Ovidio como parte de la *gustatio* ofrecida por Filemón y Baucis (*Met*. 8.666). *Cfr*. André (1961:16-17).

v.76: ➤*in latum* [...] *uentrem*: consideramos que este sintagma opera como un ἀπὸ κοινοῦ que modifica no solo al participio *dimissa* sino también al núcleo verbal *crescit*, siguiendo a Perutelli (1983:121) y Kenney (1984:39-40), quienes se basan en la semejanza de este verso con Verg. *G.* 4.122: "*cresceret in uentrem cucumis*", y en el hecho de que ambos vegetales, la calabaza y el pepino, suelen aparecer de manera conjunta en los poetas (Prop. 4.2.43) y tratadistas (Col. 10.234, 380; 11.3; Plin. *Nat*. 19.61). **➤*cucurbita*:** la calabaza, que según Celso (2.18.3) es poco nutritiva y según otros (Plin. *Ep*. 1.15.2; Mart. 11.31) formaba parte de comidas mediocres, es apreciada por Plinio como un "*cibus saluber et lenis*" (*Nat*. 19.71) y el propio Apicio incluye en su tratado varias recetas que la tienen como

ingrediente principal (3.1.1-5; 4.5.3). Para su cultivo, características y aprovechamiento, *cfr*. Plin. *Nat*. 19.69-74 y André (1961:42-43).

vv.77-84: Aun cuando en parte se refieran al huerto, estos versos constituyen una digresión respecto de la écfrasis, y presentan los temas del autoabastecimiento y la comercialización, típicos ambos de la concepción romana de la vida campesina. Concebido como una norma a la vez económica y moral, el autoabastecimiento aparece enunciado por Catón casi en términos de precepto: "*Patrem familias uendacem, non emacem esse oportet*" (*Agr*. 2.8) [Es preciso que el cabeza de familia sea vendedor, no comprador], y por Plinio como una suerte de máxima popular: "*nequam agricolam esse quisquis emeret quod praestare ei fundus posset*" (*Nat*. 18.40) [mal campesino es quienquiera que compre lo que su finca pueda proveerle]. El principio aparece a su vez en la representación idealizada del campo propia de la poesía augustal como indicio de la austeridad, sencillez y pureza de sus habitantes, que viven alejados de la codicia y el lujo ciudadanos. Tal es el caso del emblemático anciano de Tarento: "*dapibus mensas onerabat inemptis*" (Verg. *G*. 4.133) [cargaba su mesa con alimentos no comprados], del anónimo *beatus ille* cuya abnegada esposa: "*dapes inemptas adparet*" (Hor. *Epod*. 2.48) [prepara alimentos no comprados], y de Ofelo: "[*mihi*] *bene erat nos piscibus urbe petitis, / sed pullo atque haedo*" (Hor. *S*. 2.2.120-121) [para mí estaba bien no con peces buscados de la ciudad sino con pollo y cabrito]. Como señala el referido precepto de Catón, la venta era una actividad prevista y necesaria, al punto tal que los terrenos cercanos a las ciudades eran los más buscados porque estas ofrecían un mercado óptimo para comercializar sobre todo hortalizas y flores (Cato *Agr*. 8.2; Var. *R*. 1.16.3).

v.77: ➤*domini*: referencia a la condición de Símulo como propietario, que establece un fuerte e irónico contraste con su pobreza y

el ritmo y tenor de sus actividades. ➤***quis enim contractior illo*?:** esta interrogativa retórica parentética introduce el único comentario autorial del poema, resaltado por el empleo inusual del participio. ➤***contractior*:** aunque se registran dos casos de este participio empleado para aludir a la austeridad material (*cfr.* Hor. *Ep.* 1.5.20; Sen. *Ben*. 2.34.4), este parece ser el único aplicado a personas. Este uso peculiar apunta a señalar no solo la parsimonia de Símulo sino también la dimensión física de su pobreza, tanto respecto del campo y del huerto en sí, predicados ambos con el adjetivo *exiguus* (3,62), como de su propio cuerpo que es, efectivamente 'estrecho' por oposición al de la desmesurada Escíbale y, sobre todo, como bien señala Kenney (1984:122) al de la calabaza "*in latum* [...] *uentrem*" del verso anterior.

v.78: ➤*nonisque diebus*: referencia a las *nundinae feriae*, ocasión en que, cada ocho días, los agricultores abandonaban sus tareas en los campos para dirigirse a la ciudad donde concretaban la venta de sus productos (*cfr.* Var. *R.* 2.pr.; Col. 1.pr.18; Plin. *Nat*. 18.3). *Cfr. DAGR*, s.v. *nundinae.*

v.79-80: ➤*umero* [...] *ceruice*: más allá de la indiscutible referencialidad, este dato específico se inscribe en la tendencia del poema a resaltar no solo el carácter corporal de todo el quehacer de Símulo sino también su grado extremo de pobreza pues no dispone ni siquiera de un burro (*cfr.* Verg. *G.* 1.273-274) para llevar su pesada carga. El predominio del sema 'peso' en este verso y el siguiente (*fasces*, *leuis*, *grauis*) remarca el esfuerzo físico y establece quizás un nuevo contraste irónico respecto de la condición *contractior* (77) del protagonista.

v.79: ➤*fasces*: empleado aquí con su valor de cargamento (*cfr. OLD,* s.v. *fascis*, 2) *fascis* designa en este verso probablemente los

fardos que contenían productos variados para la venta, descriptos por Columela (10.314-317).

v.80: Aunque la idea y con términos semejantes aparece en otros textos (*cfr. Priap*. 2.13; Col. 10.310), la casi equivalencia léxica permite pensar en una remisión a Virgilio (*Ecl*. 1.35): "*non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat*" [jamás mi diestra regresaba a casa pesada de dinero], que contribuye a resaltar, por contraste, la plena adecuación de Símulo al modelo, explicitada en el verso siguiente. ➤***ceruice leuis, grauis aere*****:** la disposición en quiasmo en torno de la cesura destaca la antonimia *leuis* / *grauis* y establece un paralelismo entre los sustantivos, que connota la relación causal existente entre el esfuerzo corporal de Símulo y su disponibilidad de bienes materiales.

v.81: ➤***comitatus merce macelli*****:** la aliteración en /m/ y /k/ remarca el contraste entre el carácter honorífico o ceremonial con que suele emplearse el verbo *comitari* (*cfr. OLD,* s.v. *comitor*, 1 y 2) y el cotidiano y prosaico tanto del mercado cuanto del término que lo designa, y, con ello, la soledad y aislamiento constitutivos de Símulo.

vv.82-84: Segundo repertorio de los vegetales del huerto, constituido ahora por aquellos pocos que integran la dieta del protagonista, ninguno de los cuales interviene luego en la preparación del *moretum*. Como en el caso del primer elenco, también aquí la formulación evidencia una factura cuidada: una única oración, cuyo sujeto compuesto está distribuido en dos núcleos en el primer verso, uno en el segundo y nuevamente otros dos en el tercero.

v.82: ➤***cepa rubens*****:** consumida no tanto como condimento sino como comida en sí, la cebolla, de la que existían muchas variedades (*cfr.* André, 1985:56), era considerada como un alimento propio de los pobres, que los ricos desdeñaban por su olor penetran-

te (*cfr.* Naev. *com*. 19; Enn. *Sat*. 13), si bien Apicio la incluye en numerosas recetas. Para sus variedades y empleos, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.101-106; Col. 12.10.1-2; André (1961:19-20). **➤*secti* [...] *area porri*:** referencia a la otra variedad de puerro (*cfr.* André, 1985:206), el llamado *sectum* (Col. 10.371), *sectile* (Juv. 3.293), *sectiuum* (Col. 11.3.30; Plin. *Nat*. 19.108) o *tonsile* (Mart. 10.48.9), del cual se consumían solo las hojas, que volvían a crecer luego de cada corte. Puesto que esta es la variedad que Símulo se permite consumir, cabe suponer que no era tan preciada como la otra, el *porrum capitatum* (v.73), que reserva para la venta, lo cual parecería coincidir con Juvenal, quien lo identifica como un alimento propio de un zapatero (3.293-294). Este dato, unido al comentario de Plinio respecto de la predilección de Nerón por el puerro de corte, ha sido empleado por Morelli (1914:80-81) para negar que el *M.* pueda fecharse en el período neroniano. Como señalamos a propósito del empleo de la *lactuca* (v.74) este tipo de argumentos son demasiado débiles como para constituir pruebas definitivas para determinar la datación del poema. **➤*famem domat*:** nueva referencia explícita al hambre de Símulo, que se diferencia de la anterior (4) y la siguiente (118-119) porque excede el marco del relato y señala un estado de cosas habitual. Esto confiere relevancia a los términos elegidos cuya juntura en esta misma relación sintáctica (*famem domare*) se verifica en otros dos textos (Sen. *Dial.* 9.12; Sil. 15.110), donde integra sendas reflexiones éticas acerca del modo correcto de atender a las necesidades corporales, a los cuales cabe sumar la fórmula equivalente *sitim domare*, que aparece en Marcial con un valor semejante (Mart. 2.53.4). Dado que en esos textos la idea de controlar el hambre se opone a la de una saciedad lograda a través de una ingesta desmesurada por su cantidad y calidad, su aplicación a Símulo comporta un dejo de ironía toda vez que, en su caso, se trata de una práctica guiada por la necesidad y no por un principio moral de autocontrol. Refuerza este

contraste el hecho de que, mediante el recurso de la personificación usual en el poema, no es el protagonista sino las plantas quienes ejercen la dominación, invirtiendo así, por lo demás, la relación de poder presupuesta entre el *dominus* (77) y su huerto.

v.83: ➤*nasturtia*: identificado también como una comida propia de los pobres, el mastuerzo (*nasturtium* o *nasturcium*) solía comerse mezclado con otros vegetales para atenuar su sabor amargo (*cfr.* André, 1961:27). Más allá de la referencialidad, la proposición adjetiva parecería comportar una variante de las reflexiones etimológicas que suelen acompañar la mención de esta hierba: "*nasturcium* [...] *ideo dici quod nasus torqueat*" (Var. *Men*. 384) [el mastuerzo es llamado de ese modo porque retuerce la nariz]; "*nomen accepit a narium tormento*" (Plin. *Nat*. 19.155) [tomó ese nombre a partir del tormento de la nariz]. Para sus variedades, usos y cultivo, *cfr.* Plin. *Nat*. 20.127-130.

v.84: ➤*intiba*: también de sabor amargo, la achicoria o escarola, mencionada entre los alimentos servidos por Filemón y Baucis (Ov. *Met*. 8.666), solía reemplazar a la lechuga durante el invierno por su resistencia al frío (*cfr.* Apicio 3.18.1). Para sus características, cultivo y formas de preparación, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.129; Col. 10.111-112, 12.9 y André (1961:27). **➤*eruca*:** las propiedades afrodisíacas de la oruga, que se empleaba sobre todo como condimento (Hor. *S*. 2.8.55; Apicio 6.2.6, 8.1.8), están ampliamente documentadas tanto en los tratadistas (Plin. *Nat*. 19.154; Col. 10.108-109) como en las alusiones más o menos directas de los poetas a la potencia sexual masculina (Ov. *Rem*. 799-800; Juv. 9.134; Mart. 3.75.3; *Priap*. 46.8, 51.20). Cfr. André (1961:204). Algunos han querido ver aquí una referencia a un probable vínculo sexual entre Escíbale y Símulo, dificultado por la edad de este o, como sugiere Kenney (1984:42), por la fealdad de aquella. Aunque nada en el

texto permite afirmarlo ni negarlo, no deja de ser sugerente que el breve repertorio de la menesterosa dieta del protagonista culmine con este dato.

D_1. Desplazamiento del protagonista (v. 85)

Concluida la écfrasis del huerto, el poeta se enfoca en el *moretum.* Todo el verso propende a señalar el carácter digresivo de aquella a través de sus tres componentes: *a*) el predicativo (*tale aliquid meditans*), que remite al propósito de Símulo enunciado en el v.59, *b*) el pluscuamperfecto (*intrauerat*), que disimila el tiempo diegético del tiempo del relato y refiere el desplazamiento efectivizado por el protagonista mientras transcurre la referencia al huerto, y *c*) el circunstancial (*hortum*), que, en tanto última palabra del verso, evoca la primera posición del mismo sustantivo al inicio de la descripción (v.60).

D_2. Obtención de la materia prima (vv. 86-89)

El relato está organizado temporalmente en dos secuencias sucesivas referidas por los marcadores temporales *primum* (86) e *inde* (88), ubicados ambos en primera posición enfática, que distribuyen el enunciado en sendos pares de versos, a cada uno de los cuales corresponde una oración cuyo único verbo aparece en el segundo. Este cuidado formal está acompañado por la selección léxica que establece a su vez dos pares de contrastes: uno entre los adjetivos *spissis* [...] *graciles*, y otro entre los participios *rigentem* [...] *trementia*.

v.86: ➤*digitis*: dato innecesario por su extrema obviedad, esta referencia expresa a los dedos apunta a resaltar el carácter corporal de toda la actividad de Símulo (*cfr.* Estudio Preliminar). **➤*tellure***

refossa**:** el verbo *refodere* es un término técnico propio del léxico de la agricultura para indicar la acción de excavar (Col. 2.2.28; Plin. *Nat*. 19.89; Quint. *Inst*. 10.3.2).

v.87: ➤*quattuor*: la referencia específica a la cantidad, resaltada por su primera posición enfática, pone de relieve el exceso de ajo que, retomado luego (99, 105-106), connota la extrema rusticidad del alimento y su consumidor, y a la vez la idea, recurrente en el poema, de que para Símulo la cantidad nunca viene de la mano de la calidad. **➤*alia*:** denostado por Horacio en su *Epodo* 3, el ajo era considerado un alimento rústico y arcaico propio de los estamentos inferiores (Pl. *Mos*. 47, *Poen*. 1314) y rechazado por la elite sobre todo por su olor penetrante (*cfr.* com. v.99). De hecho no es parte de la receta del *moretum* de Columela ni de los *condimenta moretaria* de Apicio (1.35) y Varrón (*Men*. 54.201) se mofa de su ingesta por parte de los antepasados, a través de un juego de difícil traducción entre los dos valores del sustantivo *anima* (aliento / ánimo): "*aui et ataui nostri, cum alium ac cepe eorum uerba olerent, tamen optume animati erant*." [nuestros abuelos y tatarabuelos, aunque sus palabras olían a ajo y cebolla, eran sin embargo sumamente animosos]. Para su cultivo y variedades, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.111-116; Col. 11.3.20 y André (1961:20); para la actitud de la dirigencia frente a este alimento, *cfr.* Gowers (1993:289-293). **➤*cum spissis* [...] *fibris*:** no es posible determinar con exactitud a qué parte de la planta se refiere el poeta con esta expresión. Aplicado al reino vegetal, *fibra* indica un componente filamentoso que hace las veces de extremidades y se identifica por lo general con la raíz o sus partes (*cfr. OLD,* s.v. *fibra*, 1 y 2). Con este valor lo entienden Giomini (1953:233) y Perutelli (1983:67), que traducen respectivamente "*radici*", "*radicole*". En oposición a esta tendencia generalizada, Kenney (1984:43) considera que, puesto que las raíces no son el rasgo distintivo del ajo, esta interpretación no coincide con

el resto del pasaje donde se enuncian características propias de cada uno de los vegetales y propone que el poeta alude aquí a la membrana que cubre el bulbo y a sus compactos constituyentes. Su sugerencia tiene el inconveniente de que se apoya en la acepción 'entrañas' del término *fibra* (*cfr. OLD,* s.v. *fibra*, 5) no atestiguada para el reino vegetal y que el tenor fibroso del bulbo está luego expresamente aludido en el v.92: *nodoso corpore*. También Laudani (2004:92) sugiere que no se trata de las raíces sino, en su caso, de las hojas pues considera que lo propio de la escena es que Símulo identifica las plantas por sus características inmediatamente visibles, propuesta que, aunque aceptable en lo que hace al sustantivo *fibra*, no ofrece argumentos convincentes para el adjetivo *spissus*, y por lo demás no toma en cuenta que el elemento estructurante son las acciones del protagonista y que estas establecen una distinción entre el ajo, del cual se consume lo que está bajo tierra y por ende requiere excavar (*tellure refossa*, 86) y extraer (*educit*, 87), y los otros tres, que basta con arrancar (*uellit*, 89) pues su parte comestible está por encima del suelo.

v.88: ➤*comas* [...] *graciles*: el empleo de *coma* para referir el follaje de árboles y plantas es una metáfora ampliamente documentada en poetas y prosistas (*cfr. OLD,* s.v. *coma*, 3). **➤*apii*:** el consumo de apio era escaso y se lo empleaba sobre todo como condimento (*cfr.* André, 1961:20-21). Para sus características y cultivo, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.124; Col. 11.3.23. **➤*rutam rigentem*:** el fruto de la ruda se empleaba como condimento de salsas y conservas (Cato *Agr*. 119; Apicio 10.3.8). Para su cultivo y características, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.156-157. El participio remite probablemente al aspecto físico de la planta, cuyos tallos tupidos y correosos asemeja Plinio a las ramas de un arbusto: "*rami fruticosiores*" (Plin. *Nat*. 20.131), dando así una impresión general de tesura y densidad que contrasta con el carácter raleado y flexible del coriandro (v.89).

v.89: ➤*exiguo filo* [...] *trementia*: el sustantivo *filum* es término habitual en prosa y poesía para designar las partes filiformes de las plantas (Ov. *Fast*. 1.342; Plin. *Nat*. 21.30; Juv. 14.133). El carácter pleonástico del adjetivo enfatiza la fragilidad de esta planta que, connotada a su vez por el participio, permite contrastarla con la anterior. **➤*coriandra*:** los granos de coriandro eran un condimento de uso muy extendido en todo tipo de platos (*cfr*. Pl. *Ps*. 814; Plin. *Nat*. 18.73; Apicio 3.4.3; 5.2.2-3; etc.). Para sus cultivo, *cfr.* Plin. *Nat*. 19.117; Col. 10.244.

D_3. Elaboración propiamente dicha (vv. 90-116)

Esta tarea incluye dos pasos que, con las diferencias lógicas derivadas del tipo de producto, equivalen a los referidos para el pan: limpieza del ajo (90-95), que en tanto adecuación de la materia prima se asimila a la molienda y cernido (19-42) y fabricación del *moretum* en sí (95-116), equiparable con la del amasado y moldeado. Este paralelismo estructural se enfatiza a su vez por una serie de términos e imágenes que remiten a la primera parte del relato.

vv.90-95: al igual que la molienda y el cernido (vv.19-42), la limpieza del ajo incluye tres pasos: el desplazamiento del protagonista (19-21; 90), los preparativos (21-23; 91) y la actividad propiamente dicha (24-42; 92-95). Más allá de que, en términos referenciales, el empleo del ajo requiera de acciones previas innecesarias en el caso de las otras hierbas, su paralelo con la harina, y la exclusividad y detalle de la narración son otro recurso para enfatizar la ya señalada preponderancia de este alimento y sus consecuencias en términos de identidad del protagonista.

vv.90-91: condensa aquí el poeta los dos primeros pasos de la adecuación de la materia prima.

v.90: ➤*haec ubi collegit*: marcador temporal equivalente al adverbio *inde* del v.19. **➤*considit ad ignem*:** la referencia a la nueva ubicación del protagonista es equivalente a la señalada por *adsistitque molae* (19), pero, a diferencia de aquella, esta no tiene carácter necesario pues el *mortarium* es un objeto movible y el fuego no interviene para nada en la elaboración de la pasta de hierbas y queso. En opinión de Perutelli (1983:129), esta locación obedece al valor del fuego en la representación del mundo agrícola, en la que opera como símbolo del espacio familiar y de su idealizada austeridad. Sin negar esta posible connotación creemos que la inclusión del dato obedece sobre todo al interés por establecer el paralelismo entre la preparación de ambos alimentos, lo cual se verifica no solo por la referida secuencia de acciones equivalente sino también por el hecho de que este fuego es el mismo donde Símulo realizó el último paso de la panificación (49-50). Sentarse junto al fuego, pues, no es otra cosa sino regresar al lugar donde constató la insuficiencia de sus víveres y del cual partió para obtener algo con que completarlos.

v.91: El contraste entre el prosaísmo del léxico y la sutileza métrica del verso áureo remarca la rusticidad del discurso de Símulo. **➤*clara* [...] *uoce*:** enfatizada por su ubicación en el esquema métrico, esta referencia a la voz del protagonista espeja y reitera no solo la predicación *agresti* [...] *uoce* (30) sino también el tono potente con el que este se dirige a su esclava a través de la paronomasia *clamat* / *clara*, que se recupera por la equivalencia de las junturas: *clamat Scybalen* (31) / *clara famulam* (91). **➤*mortaria*:** el sustantivo *mortarium* es un término propio de la prosa que, debido al uso extendido de este utensilio y a sus múltiples aplicaciones, aparece en todo tipo de tratados (Cato *Agr*. 76.1; Vitr. 7.1.5; Col. 12.57.1; Plin. *Nat*. 33.109.10; Apicio 8.6.11; Cels. 5.24.2). Los

morteros se fabricaban por lo general en piedra y los había tanto grandes y fijos como pequeños y móviles.

v.92: Este verso y el siguiente comportan una personificación del ajo, equivalente a la del grano (v.27) en el relato de la molienda. Los tres términos que presentan el sema /humano/ (*caput*, *corpus*, *nudare*) se aplican de manera más o menos usual a las plantas en contextos que tienden a neutralizar su carácter metafórico, pero aquí este se activa por efecto de la conjunción y de la doble aliteración entrelazada en /k/ y /n/ que resalta las palabras involucradas: *capitum nodoso corpore nudat*. ➤***capitum*****:** atestiguado para el ajo en Persio (“*caput* [...] *ali*”, 5.188), el empleo del sustantivo *caput* para designar, por su forma o ubicación, partes de las plantas se registra ya desde Catón (*Agr*. 43, 51, 133) en todo tipo de textos (Liv. 1.54.6; Col. *Arb*. 7.6; Plin. *Nat*. 15.109). ➤***nodoso corpore nudat*****:** no es sencillo determinar cuál es la acción mentada aquí por el poeta pero coincidimos con Perutelli (1983:130) y Laudani (2004:95) en que se refiere a separar las cabezas del conjunto formado por estas, el tallo y la raíz, y no cada uno de los dientes del bulbo, como propone Kenney (1984:45). Y esto por varias razones. Desde el punto de vista referencial, está claro que, tratándose de un bulbo, no es posible extraerlo de la tierra sin extraer también el resto y que el primer paso de la adecuación para el consumo es separar las distintas partes. Desde el punto de vista del léxico, si bien es cierto que, aplicada a las plantas, la palabra *corpus* designa tanto el tronco y el tallo (Col. 5.5.11; Plin. *Nat*. 16.127) como el bulbo (Plin. *Nat*. 19.101), resulta evidente que en el texto este último está referido por *capitum*. Más problemático es el adjetivo *nodosus* pues empleado para designar la existencia de nudos en los árboles y sus ramas (Ov. *Met*. 11.83; Luc. 3.440) o en plantas leñosas como la caña (Pers. 3.11; Plin. *Nat*. 16.65) parecería no poder aplicarse al bulbo pero sí al resto de la hortaliza en cues-

tión. Por último, entendido como una acción realizada por el hombre sobre las plantas, el verbo *nudare* designa en particular la operación de quitarles sus hojas (Col. 4.28.1; 5.5.19), lo cual es otro argumento a favor de la propuesta de Perutelli y Laudani.

v.93: ➤*summis* [...] *coriis*: se trata de la piel o película que cubre cada uno de los dientes del ajo. Para *corium* aplicado a las plantas, *cfr.* Plin. *Nat*. 13.60.4; 15.112.5; Larg. 234. **➤*spoliat*:** para *spoliare* en su valor de quitar una parte de las plantas o sus frutos, *cfr. Nux* 103; Col. 10.335; 11.2.61, Petr. 135.6.

v.94: ➤*ăbicit*: la primera sílaba breve de esta palabra es uno de los pocos datos seguros para determinar el *terminus post quem* del poema. Usual ya en la lengua coloquial de mediados del siglo II, según sabemos por el extenso tratamiento que le dedica Aulo Gelio (4.17), los testimonios más tempranos de la abreviación de la vocal del preverbio en los compuestos de *iacere* aparecen recién en Germánico (*Arat*. 196: *sŭbicit*) y Manilio (1.666; 4.44: *ădice*), autores ambos de la época de Tiberio (*cfr.* Todd, 1925:338-339). El mantenimiento de la vocal larga en *ādicitur* (97) se explica por razones métricas y no justifica, como hace Steele (1930:196-197), proponer una enmienda para la forma *abicit*, puesto que la misma alternancia y por las mismas razones se verifica en Estacio: *ādiciunt* (*Ach*. 1.168), *ădici* (*Theb*. 7.4).

vv.94-117: en clara equivalencia con lo dicho para el pan, la fabricación propiamente dicha también incluye tres pasos: incorporación de los ingredientes (94-97), trituración y mezclado (98-113), moldeado (114-116).

v94: ➤†*seruatum gramine bulbum*: aunque *bulbum* se explica fácilmente como una variante lexical para designar el ajo (*cfr.* Cels. 2.18.5), el resto del sintagma presenta problemas sintácticos y semánticos. Dado que las numerosas enmiendas propuestas (*cfr.*

Perutelli, 1983:131; Kenney, 1984:45; Salvatore, 1997:308) no son del todo convincentes y que no parece ser imprescindible para recuperar el sentido general, preferimos considerar con Perutelli y Kenney a "*seruatum gramine*" como una corrupción del texto.

v.95: ➤*tinguit aqua*: si bien aquí parece cumplir otra función, al igual que en el v.43 el primer elemento agregado a la materia prima básica es el agua. **➤*lapidis* [...] *cauum* [...] *in orbem*:** esta elaborada perífrasis del mortero refuerza el señalado paralelismo entre la elaboración de uno y otro alimento, a través de la recurrencia del sustantivo *orbem* que aparece en la misma posición métrica en el v.26, para referirse a la muela. Esta remisión equipara los dos utensilios pues, al igual que el mortero, también la muela es un objeto cóncavo (*gremium molarum*, 23), de forma circular (*orbem*, 26) y hecho en piedra (*silicum*, 27).

vv.96-97: Los dos versos que completan la etapa de incorporación de los ingredientes constituyen una unidad métrica determinada por la rima interna en /-as/ reforzada por el hecho de que ambas palabras (*micas*, 96 y *dictas*, 97) están sucedidas por otras iniciadas con /s/ (*sale*, 96 y *super*, 97), conjunción que remarca la aliteración en sibilante propia del segmento. En lo formal, consisten en una sucesión asindética de tres miembros cuidadosamente balanceados: el primero y el tercero, de cuatro constituyentes cada uno y en diátesis activa; el segundo, de seis, encabalgado y en diátesis pasiva.

v.96: ➤*his*: la primera posición enfática del anafórico y el hecho de que este sea el elemento básico al cual se le agrega todo lo demás confirma la predominancia del ajo en el *moretum* elaborado por Símulo. **➤*durus* [...] *caseus*:** *cfr.* com. v.57.

v.98: ➤*laeua*: en correlación con *dextera*, que ocupa la misma posición en el verso siguiente, y retomado por *manus* en el v.101,

esta personificación de las manos evoca la que aparece en los vv. 24-29 y corrobora la equivalencia entre la preparación de ambos alimentos. ➤***uestem*:** aunque *uestem* es la *lectio* transmitida por los manuscritos, algunos editores (Salvatore, Perutelli, Kenney) consideran que el término es inaceptable por dos razones: *a*) la referencia al atuendo es redundante, pues está referida a continuación (*saetosa sub inguina*); *b*) falta una indicación de cómo sostiene Símulo el mortero, cosa que no puede hacer con la mano izquierda si esta la emplea para hacer lo propio con su ropa. Ante esto, se han propuesto una serie de enmiendas (*cfr.* Salvatore, 1997:308), ninguna de las cuales resulta del todo satisfactoria (*cfr.* Perutelli, 1983:134; Kenney, 1984:46-47), por lo cual optan por colocar el término entre óbelos. Laudani (2004:121-122), en cambio, prefiere seguir la tradición manuscrita pues, en su opinión, ninguna de las razones aducidas justifica alterarla. En lo que hace a la presunta redundancia, el punto clave es la interpretación de *saetosa sub inguina*. Quienes objetan la *lectio* entienden que alude a la prenda mencionada en el v.22 (*uillosae tergore caprae*), cosa que Laudani considera improbable porque está muy lejos en el texto como para hacer una remisión y porque su designación en términos de *tergore* hace pensar en algo que cubre la parte posterior del cuerpo y no la anterior. Para la filóloga italiana, la expresión se refiere por tanto al cuerpo de Símulo, a la manera de lo que sucede con el campesino mentado por Marcial (12.59.4-5): "*te* [sc. *Romam*] *pilosus / hircoso premit osculo colonus*" (a ti [Roma], te ahoga el peludo colono con su beso caprino). Adherimos a esta lectura, sostenida también por otros editores (Fairclough, Giomini, Iodice), sobre todo por lo que implica en términos de la identidad del protagonista (*cfr.* nota siguiente) y porque la referencia a la adecuación de la indumentaria como paso previo a la labor específica refuerza el paralelismo ya señalado entre la elaboración de los dos alimentos. Respecto de la supuesta falta de una indicación es-

pecífica del modo como Símulo sostiene el mortero, creemos, junto con Laudani, que el material con que está hecho (piedra) y la estabilidad de este tipo de objetos, permiten perfectamente trabajar con una sola mano. **➤*saetosa sub inguina*:** acorde con lo expresado en la nota anterior, consideramos que este sintagma alude a la propia vellosidad del protagonista y que esto opera no solo como indicio corporal de su rango social inferior, como sucede con la "*saetosam frontem*" (Hor. *S.* 1.5.61) de Mesio Cícirro, también él basto y rudo por su condición de osco, sino como una instancia de identificación con el animal (la cabra) connotado por su nombre, connotación que por otra parte se activa de manera explícita en este tramo del texto (*cfr.* v.106 y n.).

vv.99-100: ➤*primum* [...] *tum*: los marcadores temporales que ordenan la secuencia de tareas vuelven a señalar el protagonismo del ajo.

v.99: ➤*pistillo*: complemento indispensable del *mortarium*, *pistillus* es otro término técnico propio de la prosa que aparece en todo tipo de tratados (Col. 12.57.1; Plin. *Nat*. 33.123; Larg. 201). **➤*fragrantia*:** de escasa aparición tanto en prosa como en poesía, el verbo *fragrare* ('exhalar un olor penetrante') suele aplicarse a olores agradables (Catul. 68.144; Verg. *G.* 4.169) y en mucho menor medida a otros más o menos pestilentes como el del fuerte aliento a vino (Mart. 1.87.1; Quint. *Decl*. 298.5) o el de las fétidas Harpías (V.Fl. 4.493). Aquí y más allá de su innegable valor denotativo, pues el ajo tiene de por sí un aroma intenso que se potencia precisamente cuando se lo machaca, el término connota la condición subalterna del protagonista a partir de un funcionamiento social de los olores en Roma, que asocia el olor a ajo con los estamentos inferiores (*cfr.* Porter, 2002; Stevens, 2008:159-163). Véase, a manera de ejemplo, el siguiente texto de Plauto donde el olor a ajo, asi-

milado al de los animales y las heces, opera como un elemento denigratorio del habitante rural:

> [...] TRANIO]*: At te Iuppiter*
> *dique omnes perdant, fu, oboluisti alium.*
> *germana inluuies, rusticus, hircus, hara suis,*
> *caeno κοπρῶν commixte.* {GRUMIO} *Quid uis fieri?*
> *non omnes possunt olere unguenta exotica,*
> *si tu oles, neque superiores accumbere*
> *neque tam facetis quam tu uiuis uictibus.*
> *tu tíbi istos habeas turtures piscis auis,*
> *sine me aliato fungi fortunas meas*. (Pl. *Mos*. 38-48)
>
> Tranión: ¡Que Júpiter y todos los dioses te confundan! ¡Pufff! ¡Qué peste despides a ajo! Eres la porquería en persona, palurdo, cerdo, pocilga de marranos, mezcla de fango y basura. Grumión: ¿Qué quieres? No todos pueden oler a perfumes exóticos, como tú, ni sentarse en el puesto de honor de la mesa, ni comer manjares tan exquisitos como tú. Pero quédate tú con tus tórtolas, con tus peces, con tus aves y déjame a mí cumplir mi destino disfrutando de la salsa de ajo. (traducción: Bravo, 1995:164-165)

v.100: Este verso enuncia a la vez la finalidad y el mecanismo del procedimiento de la elaboración del *moretum*, cuyos mínimos detalles serán desplegados en los versos siguientes. El contraste entre *omnia* y la noción de 'uniformidad' del adverbio *pariter* implica el paso de lo múltiple y diverso a lo uno y lo idéntico, explicitado luego en el juego de cuantificadores que caracteriza la exposición posterior: *singula* (101), *pluribus* [...] *unus* (102), *totus* (103) *tot* (104), *in* [...] *unum* (115). Las formas verbales, la conjugada (*terit*) y el participio (*mixto*), de valor resultativo (*cfr.* Kenney, 1984:47), refieren, en sí y como secuencia, las dos acciones inherentes al proceso, las cuales también se retoman luego de manera implícita o explícita (*commiscet* [...] *mixtum*, v.113).

v.101: ➤*it manus in gyrum*: la conjunción del verbo *ire* o sus agnados con *in gyrum/-os* aparece en Ovidio aplicada al desplazamiento de los animales (*cfr.* Ov. *Ars* 3.384; *Met*. 2.718; 7.784). Aquí opera como un indicador de la equivalencia de la elaboración de ambos alimentos, pues remite al *gyris* del v.26 y, con ello, al movimiento circular realizado, también en ese caso, por una mano derecha personificada (*cfr.* com. v.110). **➤*paulatim*:** el adverbio indica el carácter progresivo de la transformación, resuelta de un modo que evoca, como señala Perutelli (1983:136), el empleado por Ovidio en sus *Metamorfosis*.

v.102: ➤*color est e pluribus unus*: los críticos suelen vincular esta expresión con la horaciana "*de pluribus una*" (Hor. *Ep*. 2.2.212).

vv.103-104: Estos versos, que despliegan la afirmación final del anterior, presentan una factura discursiva que en sí misma connota la idea de lo uno a partir de lo diverso, mediante: *a*) un cuidado paralelismo sintáctico, corroborado por el esquema métrico que ubica los dos predicativos y sus respectivas subordinadas causales a uno y otro lado de la cesura; *b*) un abanico de redundancias léxicas que incluye términos idénticos (*nec* [...] *nec*; *quia* [...] *quia*), derivados (*lactea* [...] *lacte*) y vinculados por metonimia (*uiridis* [...] *herbis*); y *c*) una distribución en quiasmo de los colores y sus referentes, que, a la vez que encierra lo blanco en lo verde, sitúa en los extremos del sintagma, esto es, del proceso, los cuantificadores contrastivos *totus* [...] *tot*. A su vez, los términos elegidos y su distribución en el enunciado, parecen implicar un diálogo intertextual con los dos versos hexamétricos de la mención ovidiana del *moretum* (*cfr.* com. vv.85-116): "*lacte mero ueteres, usi narrantur et herbis*" (Ov. *Fast*. 4.369); "*candidus elisae miscetur caseus herbae*" (371).

v.103: ➤*lactea frusta repugnant*: la personificación y el verbo elegido ponen en primer plano la dureza del queso empleado (*durus* [...] *caseus*, 96) y su contraste con la blandura del recomendado por Columela (*cfr.* com. v.57), cuya misma consistencia no hubiera obstruido sino facilitado el aplastamiento y la mezcla.

v.104: ➤*nec de lacte nitens*: nueva referencia a la mala calidad del queso, plasmada aquí a través de una ironía derivada del participio *nitens*, y reforzada a su vez por la intertextualidad con el adjetivo *candidus* del hipotexto ovidiano. En efecto, el color de un queso añejo colgado junto al brasero (55-57) difícilmente podría asemejarse a la blancura resplandeciente mentada por el verbo *nitere*, como la de los lilios (Col. 9.4.4), del marfil (Verg. *A*. 6.895), de la cana cabellera de Cicno (Sen. *Tro*. 184) o de la inmaculada y tersa piel de las jóvenes bellas (Catul. 61.193-194; Hor. *Carm*. 2.5.18-19). La ironía se potencia con la remisión al texto de Ovidio pues esa tonalidad es precisamente la referida por *candidus* y otros términos de la misma raíz, que no por azar suelen integrar sintagmas con *nitere* (*cfr.* Col. 9.4.4; Verg. *A*. 6.895; Ov. *Tr*. 3.10.22; Germ. *Arat*. 42-43; *Ilias* 733).

vv.105-108: Estos dos pares de versos, equiparados entre sí por la anáfora del adverbio *saepe*, remarcan la índole estrictamente corporal del quehacer de Símulo y señalan un contraste con la actividad militar, única labor que los actores nucleares realizan con su cuerpo, derivado de la nimiedad de los dos adversarios. (*cfr.* Estudio Preliminar)

vv.105-106: ➤*uiri*: asociado a un rasgo físico que lo identifica con los animales, en particular con las cabras, y construido como blanco de un verbo *iaculari* cuyo sujeto es el nimio olor del ajo, el término adquiere aquí una connotación semejante a la fórmula

heros prouidus (59) y contribuye, por ende, a la descalificación social del protagonista. Los actores nucleares, a quienes suele designar el término *uir* (*cfr.* Walters, 1997:31-32), no solo funcionan como sujeto del *iaculari* sino que aprender a hacerlo es requisito para desempeñarse con éxito en la actividad militar (Cic. *Off.* 2.45). Pero a su vez, aún los campesinos idealizados de Virgilio se comportan de este modo pues también ellos tiran al blanco como parte de los certámenes realizados en los días de fiesta: "*pecorisque magistris / uelocis iaculi certamina ponit in ulmo*" (Verg. *G.* 2.529-530) [y propone a los pastores competencias de veloz dardo sobre un olmo]. **➤*nares* [...] *apertas*:** este rasgo comporta una doble valoración negativa porque, en la lengua técnica de la agricultura, la expresión se emplea para designar el hocico de los animales (Var. *R.* 2.5.7; Col. 6.29.2) y porque esta conformación atenta, como el mismo texto lo verifica, contra una de las funciones del órgano nasal:

> *Similiter nares, quae semper propter necessarias utilitates patent, contractiores habent introitus, ne quid in eas quod noceat possit peruadere* (Cic. *N.D.* 2.145)
>
> De modo semejante, las narices, que siempre están abiertas para [cumplir] con sus funciones necesarias, tienen vías de ingreso más estrechas para que no pueda penetrar en ellas algo que las dañe.

v.106: ➤*simo* [...] *uultu*: aunque a primera vista podría pensarse que esta expresión designa la mueca provocada por el fuerte olor del ajo, aquí la referencia a las *nares* [...] *apertas* del verso anterior y el nombre mismo del protagonista (*cfr.* com. v.3) indican que no se trata de un efecto gestual temporario sino de un rasgo permanente, y de uno más de los juegos etimológicos propios del autor. **➤*prandia*:** el sustantivo *prandium* se emplea para referir la primera comida del día, mismo valor que tiene el verbo *prandere*, que

también indica, además, el alimento tomado por los soldados antes de entrar en acción (*cfr. OLD,* s.v.). Aquí el uso es doblemente irónico, tanto por el plural que, aunque usual en poesía, resulta hiperbólico para tan escaso producto, como por el momento de la ingesta ya que, a diferencia de la soldadesca, Símulo inicia sus labores en ayunas (122).

v.108: ➤*immerito* [...] *fumo*: no es sencillo determinar el referente de esta fórmula. Para Kenney (1984:49) se trata del tufo del ajo, lo cual presenta el inconveniente de que no se registran otros testimonios de *fumus* aplicado a los olores. A partir de esta objeción, Perutelli (1983:138) considera que se refiere al fuego mentado en el v.90, que produciría un exceso de humo por la mala calidad de la leña, según lo afirmado por Horacio: "*lacrimoso non sine fumo, / udos cum foliis ramos urente camino*" (Hor. *S*. 1.5.80-81) [no sin humo lacrimógeno, al quemar en el hogar húmedas ramas con sus hojas]. La falta de otros testimonios no es en sí un argumento determinante pues el término podría explicarse como una alusión, quizás algo forzada, a otra clase de emanaciones que producen un tipo de reacción similar, como sucede con las del azufre habitualmente referidas por el verbo *fumare* (Lucr. 6.748; Verg. *A.* 2.698). Optamos no obstante por la interpretación de Perutelli por razones internas al poema. Por un lado, constituye otro indicador de la pobreza cualitativa de Símulo en un elemento, el fuego, presentado como carencia al comienzo mismo del texto. Por el otro, responde a uno de los rasgos discursivos más notables del poema: el detallismo, aplicado en este caso a especificar, en ambos casos por metonimia, el papel antagónico de los dos objetos enunciados en la escena inicial de esta sección: el fuego y el mortero (90). Por último, la predicación *immerito* es semánticamente incompatible con la acción de *iaculari* atribuida al olor a ajo en el v.106.

v.109: ➤*procedebat opus*: nuevo enlace con la preparación del pan. El sustantivo *opus* en función de sujeto remite por contraste explícito al v.38, donde, al revés que aquí, se anuncia el final de la tarea de girado. **➤*nec iam salebrosus, ut ante*:** esta parece ser la primera aparición del adjetivo *salebrosus*, que, poco frecuente y derivado de *salebra* ('irregularidad de una superficie'), designa aquello que impide una marcha fluida ("*salebrosa semita*", Apul. *Met*. 8.16) o que, como sucede aquí con la maja del mortero, se desplaza de manera despareja y con dificultad ("*salebrosa et exiliens*", Sen. *Ep*. 100.7; "*resistens ac salebrosa*", Quint. *Inst*. 11.2.46). Dado que el implícito de este ínfimo detalle es que el cambio resulta de la homogeneización de los diversos ingredientes, el marcador temporal *ut ante* establece una equivalencia con la expresión *admixtos nunc fontes atque farinas* (44) referido a la elaboración del pan.

v.110: La pesadez y lentitud del movimiento está enfatizada por la resolución métrica que reúne tres espondeos en los tres términos que las refieren: *graui|ór len|tós i|bát pis|tíllus.* **➤*ibat* [...] *in orbis*:** mediante otra personificación, en este caso de la maja, se remite a la de la mano en *it* [...] *in gyrum* (101) y se refuerza, con ello, la equiparación entre las dos tareas productivas de Símulo.

vv.111-112: La incorporación de los dos ingredientes líquidos se formula mediante un paralelismo formal, constituido por el empleo de sendas perífrasis y por la igual distribución de las palabras en el verso (atributo del especificativo – núcleo del objeto – verbo – núcleo del especificativo), que connota su semejanza. En términos de proceso, este agregado equivale a lo señalado para el pan en el v.46.

v.111: ➤*ergo Palladii*: este inicio de verso coincide con *Ciris* 29: "*ergo Palladiae texuntur in ordine pugnae*", lo que lleva a Lyne

(1978:114) a proponer la existencia de una fuente común o de una remisión paródica por parte del autor del *M.*, cosa que parece algo forzada pues, como señala Kenney (1984:49), el uso de *ergo* en posición inicial de verso ya se registra en el v.59. **➤ergō:** la cantidad de la vocal final se ha tomado como un indicio para datar el poema en una fecha próxima a la época augustal, pues la abreviación, que se registra ya esporádicamente en Ovidio (*Ep.* 5.59; *Tr.* 1.1.87), se generaliza a partir del período neroniano (*cfr.* Rodríguez Pantoja, 1977:119). **➤*Palladii* [...] *guttas olivi*:** dado que el olivo estaba consagrado a Palas, el nombre de la diosa se emplea en poesía como parte de perífrasis que designan tanto el árbol ("*Palladis arbor*", Ov. *Ars* 2.518) como sus frutos ("*Palladiae bacae*", Col. 10.121) o, como aquí, el aceite ("*Palladios* [...] *lactes*", Ov. *Met* .8.275). Aquí la perífrasis, resaltada por el carácter pleonástico de lo que hace al árbol en sí, establece una nueva equivalencia con el proceso de elaboración del pan, caracterizado por la triple metonimia de Ceres como grano (27), como harina (42) y como pan (54).

v.112: ➤*exigui* [...] *uires* [...] *aceti*: este tipo de perífrasis con el término *uis* aparece en Virgilio ("*odora canum uis*", *A.* 4.132) y Ovidio ("*uimque meri*", *Met*. 8.665) pero con el sustantivo en singular. Aquí el plural, que Kenney (1984:49) considera una innovación del poeta, obedece probablemente a establecer una rigurosa simetría con la perífrasis del v.111. Por lo demás, la perífrasis en sí permite la adjetivación *exigui* del vinagre, la cual, si bien denota la misma dosis recomendada por Columela ("*acetique piperati exiguum*" Col. 12.59), en este contexto y sumado a *guttas*, connota a su vez la escasez propia de Símulo.

v.113: El verso presenta otro ejemplo de discursividad mimética. Al incorporar dos ingredientes nuevos, Símulo tiene que volver a

amalgamar la pasta para obtener un producto tan homogéneo como el anterior (109-110) pero con un nuevo sabor. Esta idea de una reiteración tendiente a lograr a la vez lo mismo y lo diverso, está en la selección léxica que reúne los pares equivalentes: *atque* [...] *-que*; *iterum* [...] *re-*; *conmiscet* [...] *mixtos*. El único término no afectado por este mecanismo es *opus*, que designa el producto resultante y que, en tanto mezcla previa al moldeado, equivale al *opus* del v.47.

vv.114-116: concluida la mezcla, se pasa a la labor de moldeado, que consiste, al igual que en el caso del pan (47), en darle a la masa una forma circular, lo cual se logra por mecanismos opuestos: *dilatat* (47) / *contrahit* (115). A su vez, estos versos de cierre retoman el propósito de transformar lo múltiple y diverso en lo uno y lo mismo (*cfr.* com. v.100) a través de las oposiciones *tota duobus* (114), *duobus* / [...] *unum* (114-115), *distantia contrahit* (115).

v.114: Como es usual en el *M.*, la doméstica nimiedad del contenido contrasta con la cuidadosa factura discursiva determinada por la aliteración en /t/, la selección léxica y el orden de palabras que destaca la antítesis *tota duobus*. **➤*tum demum*:** aunque la locución adverbial es de empleo corriente en la prosa, la ubicación a principio de verso evoca un uso propio de la poesía, en particular de la épica (*cfr.* Verg. *A*. 6.130, 573; 9.815; 12.6; Ov. *Met*. 9.413). **➤*digitis* [...] *duobus*:** la indicación específica de la parte del cuerpo empleada como herramienta, refuerza el paralelismo con la elaboración del pan, donde se menciona la palma de las manos (47). El dato en sí ha preocupado a los críticos (*cfr.* Kenney, 1984:50), quienes objetan que el moldeado de la pasta no puede realizarse solo con dos dedos sino con toda la mano, como indica Columela para la pasta de mostaza: "*Cum contritum fuerit, totam intritam ad medium mortarium contrahito et comprimito manu plana*" (12.57.1)

[Cuando esté triturado, reúne lo aplastado en el medio del mortero y comprímelo con la palma de la mano]. La objeción no es válida, sin embargo, si se toma en cuenta el explícito paralelismo planteado por el texto entre el moldeado del pan y el *moretum*. En ambos casos la tarea incluye dos acciones, pero, en sentido estricto, solo la primera de ellas puede realizarse con la parte del cuerpo especificada. En el del pan, las palmas de las manos se emplean para dar la forma circular pero va de suyo que no intervienen en el marcado de los cuadrantes, para lo cual sin duda Símulo usa sus dedos. En el del *moretum* y mediante una inversión que no hace sino reforzar la equivalencia, los dedos se ocupan de recorrer la superficie del mortero pero no de comprimir la pasta y formar la bola, para lo cual, también sin duda, Símulo usa la palma de su mano.

v.115: ➤*globum*: el término *globus* integra el léxico culinario donde designa tanto un tipo particular de galletas (Cato *Agr*. 79; Var. *L*. 5.107) como la forma esférica de otras preparaciones (Apicio 8.1.5, 8.8.4).

v.116: El término *nomen* parecería indicar la existencia de un juego etimológico pero su reconstrucción es problemática pues las muchas propuestas acerca de la etimología del sustantivo *moretum* (*cfr.* Perutelli, 1983:141) o no son convincentes o no suponen alguna relación con la forma en sí del producto, tal como parece suceder aquí. Con todo, si tomamos en cuenta la concepción de la etimología propia de la Antigüedad y la libertad y amplitud con que los poetas manipulan estas cuestiones (*cfr.* Ahl, 1985:17-63), quizás la explicación no se encuentre en datos externos resultantes de nuestros rigurosos estudiosos derivacionales sino en el texto mismo. A nuestro modo de ver, la clave está en el vínculo entre el producto (*moretum*) y la herramienta (*mortarium*), pero no por

la presunta raíz común de ambos términos, el verbo griego μορῆσαι (desmenuzar), como proponían ya los tratadistas antiguos (*cfr.* Lemaire, 1824:I.613), cosa que, más allá de ser fonética y semánticamente inadmisible (*cfr.* Ernout; Meillet, 1967: s.v. *moretum*), no atiende a lo expresado en el poema, sino acaso por su forma. Según el autor, es la *species* lo que fundamenta el *nomen*, y esa *species* no es otra cosa sino una forma circular (*globum*, 115), en un objeto que no por casualidad se define precisamente como un círculo cóncavo (*cauum* [...] *in orbem*, 95) en el cual giran la mano (101) y la maja (110). En un contexto donde un académico como Varrón puede afirmar que el pan (*panis*) recibe este nombre porque originariamente tenía una forma semejante al paño (*pannus*) tejido por las mujeres (Var. *L.* 5.105), un poeta puede aludir, sea como certeza, sea como juego, sea incluso como mera paronomasia, a que ese producto redondeado denominado *moretum* debe su nombre a la circularidad del instrumento con que se lo fabrica.

v.117: Acorde a su extrema preocupación por el detalle, una vez concluida la preparación del *moretum*, el poeta retorna al pan cuyo proceso de cocción transcurre mientras el protagonista se procura aquel segundo alimento (51-52). Esta correlación temporal se marca discursivamente en la recurrencia del adverbio *interea*, que connota además la equivalencia y complementariedad de ambos productos: mientras otros agentes (Vesta y Vulcano) cuecen la masa de harina, agua y sal (51), Símulo *interea* (52) prepara su pasta de queso y hierbas; mientras él hace de esta un verdadero *moretum*, otro agente (Escíbale) *interea* (117) saca del horno aquella masa ya devenida un pan (*cfr. infra*). **➤*quoque sedula*:** puesto que el *quoque* remite a Símulo, la calificación resulta cuanto menos irónica si tomamos en cuenta la oposición entre la abundantísima cantidad de acciones predicadas de este y las cinco referidas a Escíbale (36-37, 49, 91, 117). Su función parecería ser en-

fatizar, por contraste, la incesante actividad del protagonista y, a la vez, la marginalidad derivada de realizar una labor propia, aún entre campesinos, de las mujeres o los esclavos (*cfr.* Estudio Preliminar). **➤*panem*:** esta es la única aparición del término que designa de manera específica el producto a cuya elaboración se dedica casi un tercio del texto. Creemos que esto no es casual sino que, ubicado a renglón seguido y en la misma posición que el que designa, también por única vez, al otro alimento (*moreti*, 116), indica no solo la simultaneidad de ambos procesos sino que, al igual que el *moretum* solo es perfecto en nombre y especie una vez que ha tomado su forma, también el *panis* solo lo es una vez que ha salido del horno.

C. El hambre (vv. 118-119)

Con estos versos se cierra la estructura en anillo que corresponde al tema del hambre, núcleo narrativo del poema y, con ello, la lucha cotidiana de este héroe. Ambos constituyen una inversión del verso que la abre (4), desplegada en cada uno de sus componentes: *laetus* (118) se opone a *tristia* (4); *pulsoque timore / iam famis* [...] *securus* (118-119) a *metuens* [...] *ieiunia* (4); y *inque diem* [...] *illam* (118) a *uenturae* [...] *lucis* (4).

v.118: ➤*manibus*: este dato por completo innecesario apunta a resaltar el carácter corporal de todas y cada una de las acciones de Símulo.

v.119: ➤*inque diem* [...] *illam*: la especificidad del *illam* señala lo provisorio de la solución alcanzada para paliar el hambre y, con ello, el carácter permanente de la carencia de Símulo. A su vez, marca la diferencia quizás más notable entre este *prouidus heros* y los protagonistas de narraciones heroicas, incluso las de tenor paródico como el *Culex*, cuyas acciones producen resultados defini-

tivos y de consecuencias permanentes, que trascienden el tiempo de su realización. (*cfr.* Estudio Preliminar)

B. *SIMULUS CULTOR* (VV. 120-122)

Estos versos cierran la estructura en anillo mayor del poema, que contiene a su vez a la del hambre, pues retoman la atmósfera épica de los versos 1-2 y expanden el v.3, en particular, el término *cultor*, que funciona como centro de su esquema métrico.

v.120: Símulo se viste para su jornada en términos que evocan a la vez al campesino y al general ataviado para el combate, en lo que puede considerarse otra muestra de su condición de *prouidus heros*, tan irónica como la anterior. **➤*crura ocreis*:** las *ocreae*, que se fabricaban de metal o de cuero, se empleaban como protección para el combate y eran parte de la indumentaria de soldados (Verg. *A.* 7.634, 8.624; Liv. 1.43.2) y gladiadores (Apul. *Met*. 11.8). Con ellas también protegían sus piernas los cazadores (Hor. *S.* 2.3.234) y, según parece, los campesinos, pues, aunque el término en sí aparece recién en Paladio (1.42.4), Plinio hace referencia a las "*ocreatis cruribus*" (*Nat*. 19.27) [piernas cubiertas de grebas] de quienes recolectaban el esparto. **➤*galero*:** el *galerus* era un tipo de gorro hecho de piel. Su empleo como casco militar parece identificarse más bien con los tiempos antiguos, sea del Lacio (Verg. *A.* 7.688-689), sea de la Arcadia (V.Fl. 4.138; Stat. *Theb*. 4.303). Más habitual parece, en cambio, su uso por parte de campesinos (Prop. 4.29; Calp. *Ecl*. 1.7) y cazadores (Grat. 340).

v.121: verso áureo, de notable semejanza con Manilio (1.878-879):

> *et sterilis inter sulcos defessus arator*
> *ad iuga maerentis cogit frustrata iuuencos.*

y entre surcos estériles el cansado labrador pone el yugo inútil a los tristes bueyes.

dada la incerteza cronológica tanto de Manilio cuanto del *Moretum* resulta imposible determinar la precedencia de uno u otro. Bástenos decir que la similitud es muy marcada, sobre todo porque se da también a nivel estructural y no solamente en el léxico. No es, por otra parte, un procedimiento desconocido en Manilio, quien suele tomar y adaptar libremente a sus modelos Virgilio y Lucrecio, reformulando y recontextualizando las ideas originales. *Cfr*. Scarcia (1993). **➤*parentis* [...] *iuvencos*:** la predicación personifica a los novillos y los convierte en otro más de los diligentes colaboradores del protagonista. **➤*lorata*:** el adjetivo en sí es un *hapax*, pero la idea aparece ya en Catón: "*iuga cum loris ornata*" (*Agr*. 10) [yugos ornados con correas]. El término *lorum* designa todo tipo de correas destinadas a muy diversos usos; aplicado al yugo indica las que se empleaban para sujetar este a los bueyes y al timón del arado.

v.122: el último verso concentra varios elementos que concluyen las líneas trazadas en este comentario. En primer lugar, la posición marcada en el hexámetro de dos términos vinculados a la agricultura como *segetes* y *terrae* (el primero antes de la cesura pentemímera y el segundo antes de la diéresis) delimita de algún modo el estrecho espacio que le es propio a Símulo y en el cual debe mantenerse: el campo. Se suma a esto la aliteración en /t/ que nos recuerda la repetición y monotonía de la tarea. Pero a su vez, esta saturación del carácter rural y cotidiano del quehacer de Símulo se tiñe de connotación épica a través del sintagma "*terrae condit aratrum*" que evoca el cierre de la *Eneida*: "*hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit*" (12.950) [diciendo esto hunde el hierro en el pecho enemigo]. En efecto, si bien luego aparece en Ovidio

(*Met*. 1.127) y en Lucano (1.377), el poema virgiliano es, como ha observado James (1995), el primer registro del empleo de *condere* con la acepción de 'hundir' y no podemos pasar por alto el hecho de que nuestro poeta, al igual que Virgilio, haya elegido este valor inusual para mentar la última acción de su protagonista. Puede que, como sugiere Kenney (1984:52), el autor del *Moretum* haya actualizado aquí la metáfora con la que el mantuano introduce el catálogo de las herramientas agrícolas, la primera de las cuales es precisamente el arado: "*Dicendum et quae sint duris agrestibus arma*" (Verg. *G*. 1.160) [También hay que referir cuáles son las armas de los duros campesinos]. Sin embargo, vista la connotación militar de los términos empleados para aludir a la vestimenta de Símulo en el verso anterior, creemos que esta remisión a *Eneida* no solo reafirma la estructura en anillo al dialogar con la atmósfera épica de la apertura del poema sino que enfatiza la paradoja de este *prouidus heros*, cuyo *condere* no es el acto único que concluye y concreta de una vez y para siempre la gran misión del héroe (cfr. Schniebs, 1998-1999), sino el inicio de una tarea que habrá de repetir día tras día.

INDEX LOCORUM